الظاهرة الفنية

في الفكر الأنثروبولوجي

الكتاب الأول / مدخل تمهيدي

إعداد

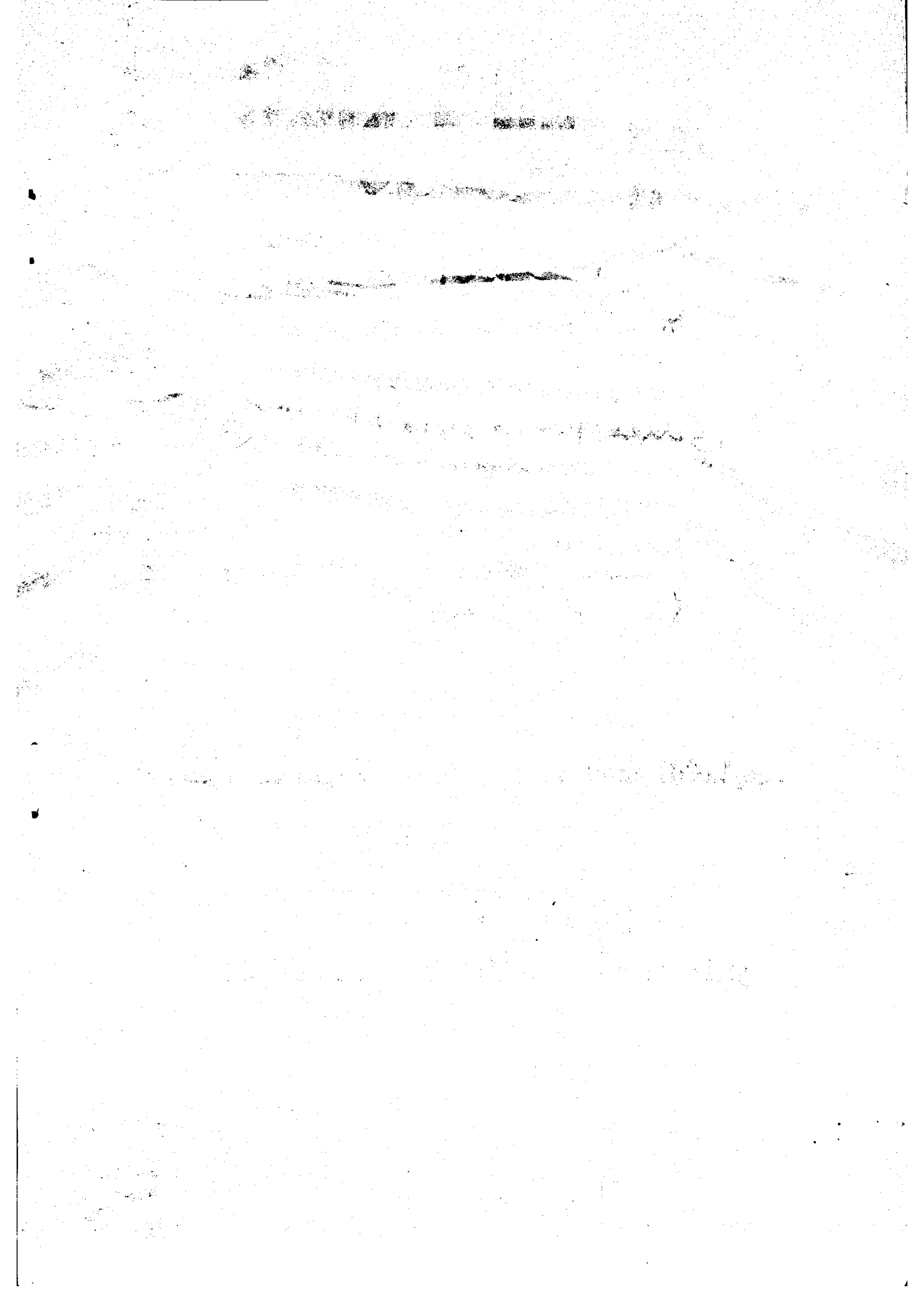
د / نجوى عبد الحميد سعد الله　　　د / هدى الشناوي

د / محمد على إبراهيم

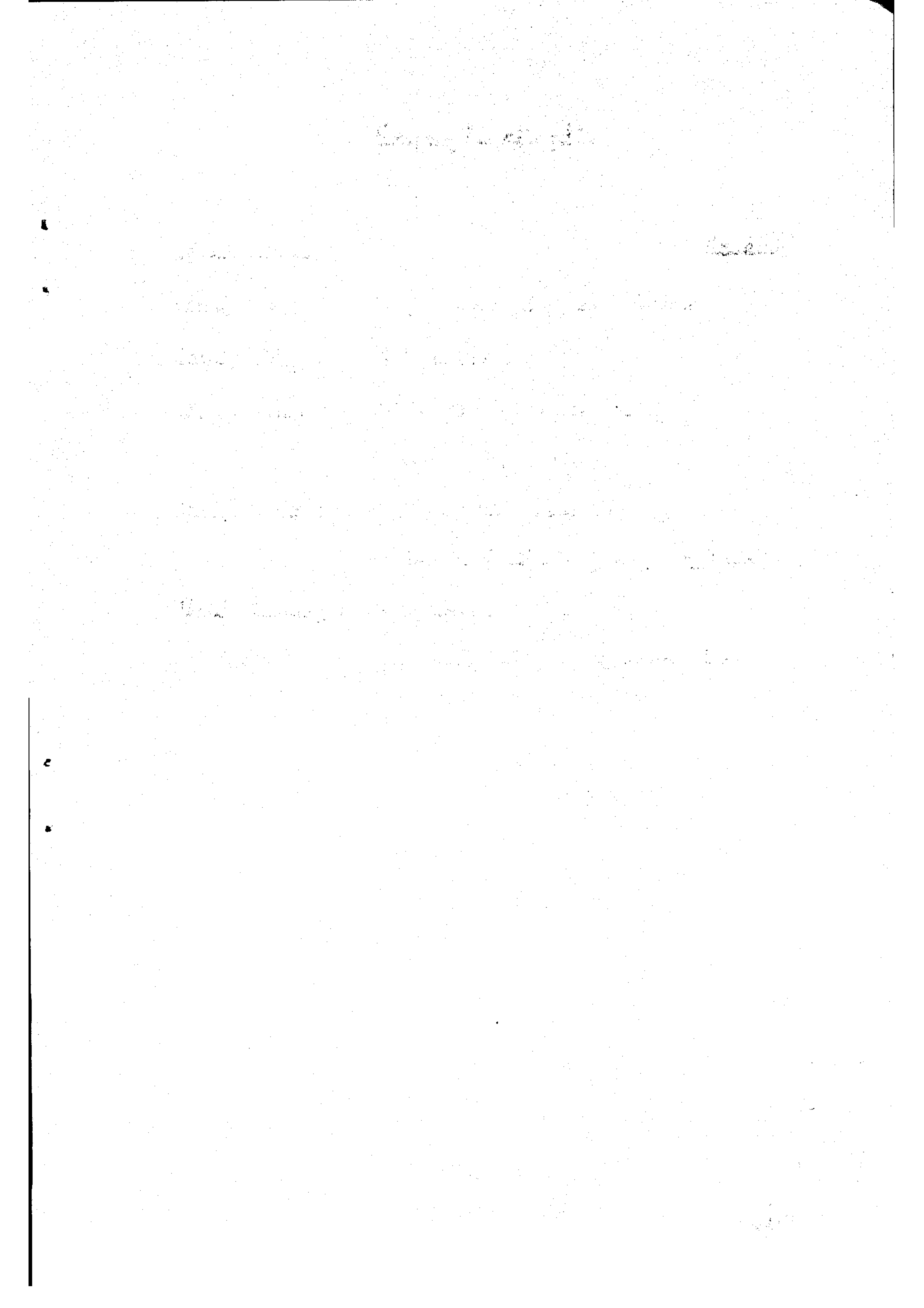
قسم الاجتماع - كلية الآداب - جامعة حلوان

القاهرة

٢٠٠٠



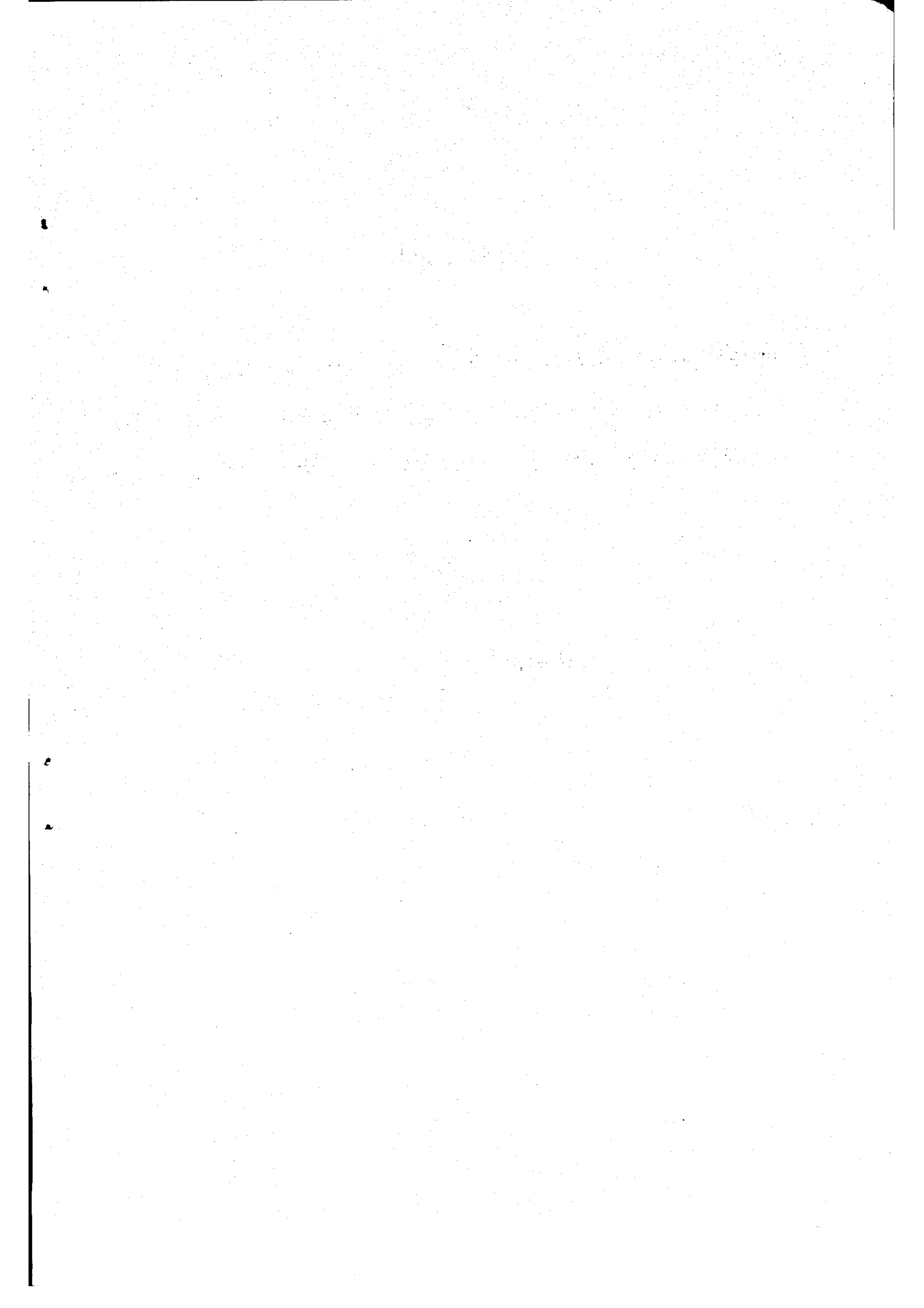
فهرس المحتويات



الإهـــداء

إلـــى طلابنـــا مـــن غـــير المتخصصيـــن فـــى علمـــى الاجتمـــاع والأنثروبولوجيا ، نـهدى هذا الكتاب . أملا فى اكتشاف الحدود المشتركة ، وسعيا إلى الفهم المتبادل ، وتطلعا إلى مستقبل أفضل لوطننا العزيز مصر.

المؤلفون



مقدمة الكتاب

تشهد الدوائر العلمية ؛ ودور النشر ؛ والمكتبات الأكاديمية المتخصصة ميلاد عشرات من الكتب التى تسعى إلى تقديم مدخل تمهيدى سواء لعلم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا وذلك للطلاب المتخصصين فى هذين العلمين . ورغم الأهمية العلمية _ من حيث الدقة المنهجية والإحكام الموضوعى - التى تحظى بها مثل هذه الكتب ، إلا أن معظمها فى غالب الأحيان لا يحقق ، ولا يلبى الغاية التى ظهرت من أجلها هذه الكتب ، خاصة الغاية المتصلة بتدريس مبادئ هذين العلمين لطلاب الجامعات ، وللفرقة الأولى غالبا .

وفى سياق مناقشته لهذه المشكلة ، من حيث أسبابها والتبريرات التى أوردها البعض لها ، يؤكد محمد الجوهرى بأنه إذا سألت أعضاء هيئة التدريس فى بأقسام الاجتماع - فى بلادنا أو فى أى مكان أخر فى العالم - عن رأيهم فى تلك الكتب ، فسوف نسمع منهم نفس الإجابة تقريبا " أن الكتب الموجودة لا تفى بالغرض المطلوب ، وسوف أعمل على أن أضع بنفسى كتابا فى المدخل ، يحقق الغرض على النحو الذى أراه " .

أما السبب فى عدم رضاء القائمين بالتدريس عن تلك الكتب ، وكذلك فى كثرة أعداد كتب المدخل فيمكن تلخيصه فيما يلى : أنه لا يوجد تقسيم منطقى لموضوعات تلك الكتب ، والسبب فى ذلك أن علم الاجتماع - والأنثروبولوجيا - لا يملك بعد نظرية عامة شاملة معترفا بها من كافة المشتغلين به. والمتاح حتى الآن هو بعض الأسس النظرية ، وبعض الاتجاهات المؤكدة والميادين المعترف بها ، ولكنها لم تنصهر بعد فى كيان كلى واحد يرضى عنه الجميع [1].

---

[1] محمد الجوهرى ، المدخل إلى علم الاجتماع ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٧ .

وتزداد هذه المشكلة - تعقيدا - إذا ما كان المتلقي - لكتب المدخل هذه - من غير ذات التخصص. الأمر الذي يفوض على المؤلف - أو المؤلفين - مراعاة طبيعة المعرفة البينية . وهو ما حاولنا تحقيقه في هذا العمل . إذ حاولنا أن ننطلق من هذه المعرفة البينية لنلقي الضوء على الحدود المشتركة بين الأنثروبولوجيا والفن من جانب، أملا في الاستفادة المتبادلة، وسعيا إلي تزويد القارئ - الطالب - غير المتخصص في الأنثروبولوجيا بمادة علمية يمكن أن تفيده في مجال تخصصه .

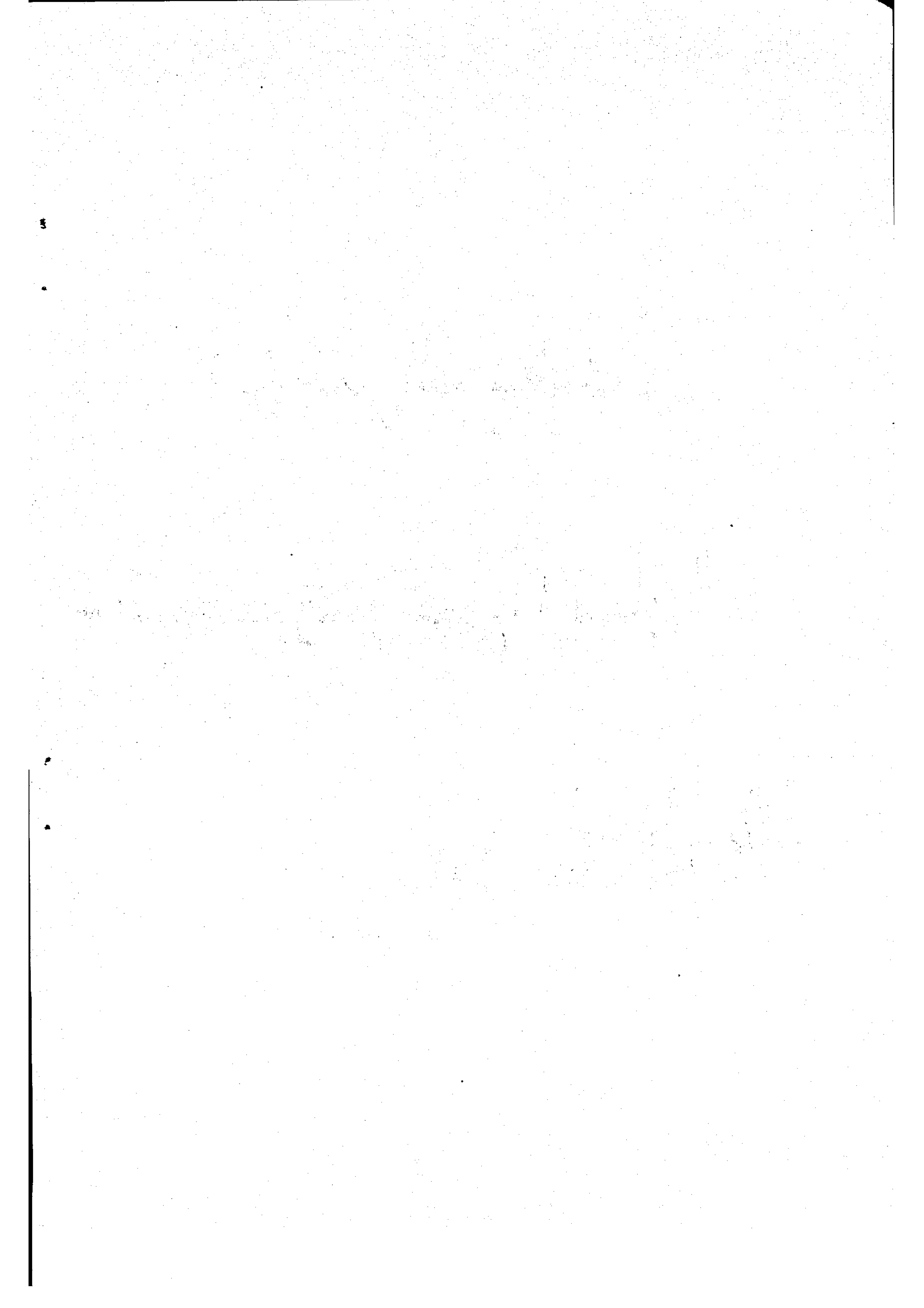
وقد انعكس هذا الفهم على أسلوب إعداد هذا الكتاب، وفي تقسيم العمل بين القائمين على إعداده . حيث اضطلعت د/ نجوي عبد الحميد بكتابة الفصلين الثاني والخامس، واضطلعت د/ هدي الشناوي بكتابة الفصل الرابع، وقام د/ محمد على إبراهيم بإعداد الفصلين الأول والثالث .

والله ولي التوفيق

"إن عمر الفن يوشك أن

يكون هو عمر الإنسان"

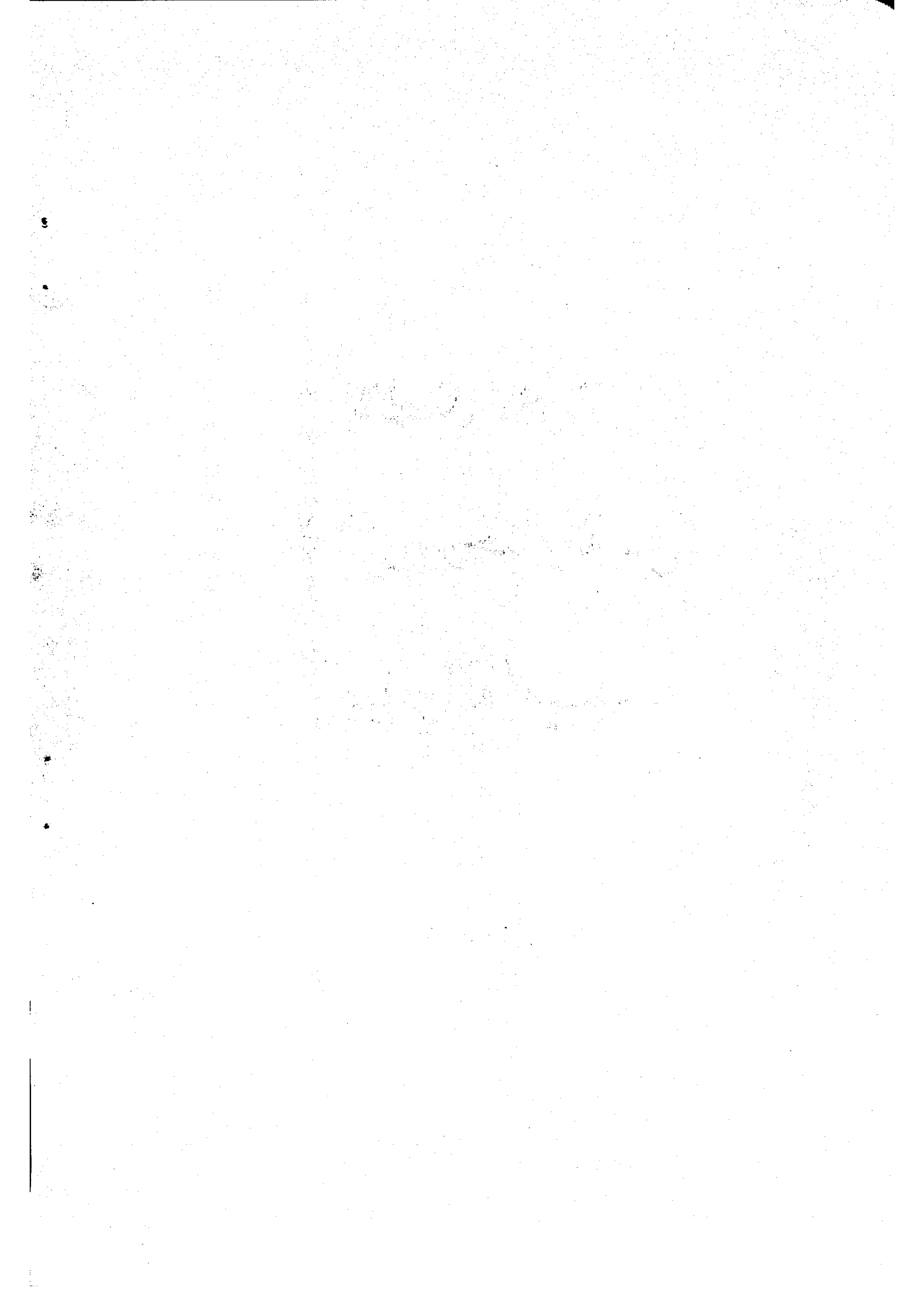
إرنست فيشر



الفصل الأول

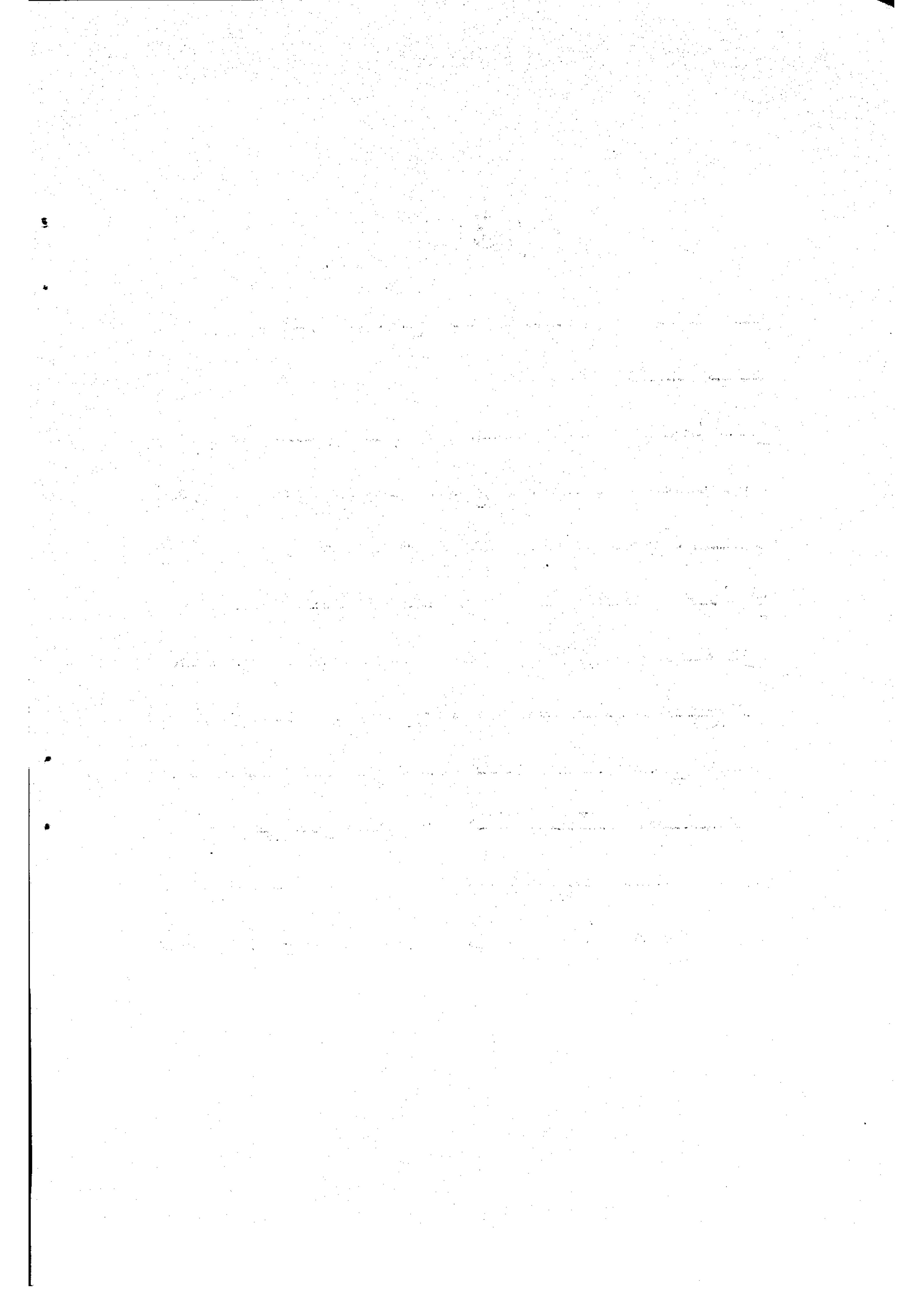
الأنثروبولوجيا والفـــن

حوار المفاهيـم



أما قبل :

إن الواقع الاجتماعي هـو الفضـاء المشـترك بين الأنثروبولوجي والفنان .. الأول يتعامل مع معطيات هـذا الواقع على مستوي الفكر بغية تنظيم عناصره، وسعيا إلـي اشتقاق الفروض المحتملة لصوغ النظريـات المفسـرة ... والثاني يتعامل مع ذات الواقع على مستوي التعبير، سـعيا إلي اكتشاف تناقضاته ، طموحا إلي تجاوزهـا .. فـالواقع الاجتماعي هو الذي يجسر الفجوة بين الأنثروبولوجيا والفن، فهو الذي يجعل من الأنثروبولوجي فنانا حينما ما ينجح فـي وصفه وصفا دقيقا .. وهـو الـذي يجعـل مـن الفنـان أنثروبولوجي حين يتمكن من اكتشاف ممكنات تغبـيره .. فالواقع الاجتماعي هو الحلم المشترك الـذي يـؤرق فكـر الأنثروبولوجي دوما ويثير خيال الفنان على الدوام .



الأنثروبولوجيا والفن حوار المفاهيم .

مقـدمــــة :-

أما بعد

فلا ريب أن ثمة فروقا عديدة تميز بين العلــوم المختلفــة فــي الحقول المعرفية المتباينة ، كالحقل المعرفي للعلوم الطبيعية أو الحقــل المعرفي للعلوم الإنسانية . وتشمل هذه الفروق - ضمن مـــا تشــمل - الموضوعات المختلفة ، والمناهج المتفاوتة، والنظريات المتعــددة بمــا تضمه من فروض ومفاهيم . وأرجح الظن أن وحدة المفاهيم تبدو أكــثر هذه الفروق وضوحا، فالمصطلح والمفهوم في العلوم الطبيعيـــة أكــثر تحديدا، وأبعد عن الألتباس، وأدق من حيث اتفاق الباحثين على دلالاته، وهو ما تفتقد إليه العلوم الإنسانية والاجتماعية. نظرا لتنـــوع، وتغــير الطبيعة النوعية للظواهر التي تعكف هذه المفــاهيم علــى وصفــها أو تفسيرها من ناحية فضلا عن اختلاف المدارس النظريـــة والتوجــهات الأيديولوجية في إجماعها أو اتفاقها حول ما يشير إليــه المفــهوم مــن مضمون من ناحية أخرى .

ويبدو أن لهذا الاختلاف ما يبرره، إذ يسود الاعتقاد بأن المفهوم ليس إلا رمز إصطلاحي، وأن هذا الرمز من صنع الباحثين الذي قاموا على صياغته، ولهم الحرية في إعادة صياغته لتعظيم فائدته . ولكن هذا الزعم لا ينطوي على الحقيقة كاملة، إذ أنه يســمح بمســاحة لإدخــال التوجهات الأيديولوجية والمعتقدات الخاصة بالباحثين كجزء في تعريفهم لهذا المفهوم أو ذاك .

ومن ثم فقد حرص المستغلون بالعلم الاجتماعي - سواء في علم الاجتماع، أو الاقتصاد، أو السياسة / أو الأنثروبولوجيا، حرصوا في سعيهم لتطوير هذا العلم على بذل الجهود لتحديد المفاهيم المتداولة بين الباحثين في هذا الفرع أو ذاك من فروع العلم، فضلا عن توحيدها، وخلق الإجماع اللازم لها فيما بين الناطقين بها وكان السبيل إلي ذلك هو وضع القواميس والمعاجم والموسوعات التي تتطور مع تطور هذا العلم .

ونظرا لقناعتنا بأهمية المفاهيم بالنسبة للمشتغلين بها في كل علم من العلوم، فإن هذه الأهمية تزداد وتعاظم إذا ما كان المتلقي من خارج التخصص، إذ يصبح المفهوم بالنسبة له بمثابة حجر الزاوية، واللغة المشتركة في الدرس العلمي للظواهر موضع الاهتمام المشترك. لهذا لم نعمد - في السطور القادمة - إلي الاجتهاد في توضيح المعنى الكامن وراء المفاهيم المختلفة حسب تفسيرنا الخاص بل حرصنا من أجل تعميق درجة الاتفاق حول دلالة هذه المفاهيم - على الاستناد في تناولها ومعالجتها على الموسوعات والقواميس التي أضحت متاحة وميسورة بين يدي الباحثين . حيث قناعتنا بأن المعاني التي تشير إليها المفاهيم الواردة بهذه القواميس تفي بالشروط الواجب توافرها وهي أن تكون :

١.ثابتة مستقرة في استعمال موثوق به .

٢.محايدة إلي درجة تجعلها مقبولة قبولا عاما .

٣.لا تتجاهل الاختلافات الجدلية الكبرى كل التجاهل(✩) .

(✩)حول هذه القضية انظر :-

توماس مونرو، التطور في الفنون، الجزء الثاني،نقله إلي العربي: محمد على أبةووآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٣، ص١٣ .

٤. أنها نتيجة جهد مشترك يعكس سعي الباحثين إلي توخي الموضوعية.

ومن حسن الطالع أن حركة الترجمة العربية للمعاجم القواميس قد ازدهرت ازدهارا قويا خلال العقود القليلة الماضية، لدرجة أنها شملت - تقريبا - كافة مجالات العلم الاجتماعي، فضلا عن زيارتها العددية. ورغم هذه الزيادة العددية - رغم أهميتها فإن القليل منها - فقط - هو الذي يولي إهتماما خاصا بالمفاهيم الأنثروبولوجية . لهذا فقد حرصنا على الاقتصار في تناول هذه المفاهيم على الموسوعات التالية :

١. قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلوكلور، تأليف إيكة هو لتكرانس، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، الطبقة الثانية، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٢.

٢. موسوعة علم الإنسان : المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تأليف شارلوت سيمور سميث، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ .

٣. موسوعة علم الاجتماع : تأليف جوردن مارشال، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف وترجمة محمد الجوهري، المجلس الأعلي للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠.

هذا بالإضافة إلي المصادر والمراجع ذات الصلة بالمفاهيم الأنثروبولوجية.

معني مصطلح :

أما عن المفاهيم Concepts :فيشير كما يعرفه ماكليلاند إلـــي كونه تمثيل مختصر لمجموعة من الحقائق بمعنـــي أن مفــاهيم علـم الاجتماع وكذلك مفاهيم الأنثروبولوجيا - هي رموز لفظية مميزة تعطي لأفكار معممة تم تجريدها من الملاحظة العلمية للمجتمع . إذن فالوظيفة الأساسية للمفهوم Concept أنه يجرد الواقع تحت رمز معين، وأعنـي بالتجريد أنه يفصل الظاهرة أو الحقائق موضع الاهتمام عن الارتباطات الأخرى التي لا يحتاجها العلم عن المركب الكلي للظـــاهرة .. ويفيـد تحديد المفهوم في توضيح المعطيات التي تندرج تحت المفـــهوم(☆) . فحينما أذكر مثلا لفظه " ماء " Water فذلك يعني أن هذا اللفظ يشـير إلي حقيقة أو واقعة أو ظاهرة وهي اتحاد ذرات الأكسجين بالهيدروجين بنسب معينة، كما يشير هذا اللفظ أيضا إلي الخاصية الجوهريـة التـي تصف – وتميز – هذه الحقيقة وهي أنه سائل عديم اللون، والرائحـــة، والمذاق. وهكذا مفاهيم مثل الكتلة، السرعة، الحركة، المنظور المسـقط، الشكل، المضمون، الإبداع، الثقافة ، النسق ، الدور ، الطبقة، وغيرهـــا من المفاهيم التي يتم تداولها في كل العلوم الطبيعية منها أو الاجتماعية.

وعلى ضوء هذه المقدمة – الموجزة – سنحاول أن نجرى حوار بين المفاهيم، لهذا اقتصرت معالجتنا على المفاهيم الوثيقة الصلة بقضية الفن. الأمر الذي يجعلها أقرب – من حيـث الاسـتفادة – لاهتمامـات دارس الفنون .

(☆) لمزيد من التفصيل انظر : على ليلة، النظرية الاجتماعية المعاصرة : دراسة لعلاقة الإنسان بـالمجتمع، ط١، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨١، ص٣١ .

المفاهيم الأنثروبولوجية (☆)

أولا: الأنثروبولوجيا " علم دراسة الإنسان " Anthropology

يتعين علينا قبل أن نتطرق إلي الحديث عن القضايا المشتركة بين الفن وتاريخه، ومذاهبه، والأنثروبولوجيا بموضوعاتها، وفروعها ، ونظرياتها . يتعين علينا أن نبدأ أولا بأن نلقي الضوء على دلالة هذا المصطلح Anthropology ، وجذور اشتقاقه، وذلك حتى يتيسر لنا الوقوف على طبيعة إسهام هذا الفرع - من فروع العلم الاجتماعي - في فهم الظاهرة الفنية فهما كليا Holistic .

وتأسيسا على ما سبق نستطيع القول بإن الكلمة Anthropology باللغة الإنجليزية ، أو Anthropologie باللغة الفرنسية ، أو Anthropologie باللغة الألمانية ، تعني بشكل حرفي " علم دراسة الإنسان " ولكن رغم انتشار هذا المصطلح وتداوله فيما بين تلك اللغات – وغيرها – إلا أنه من الأهمية بمكان أن نشير إلي أن الأصل اللغوي للمصطلح – Anthropology – يرجع إلي اللغة اليونانية حيث تتألف الكلمة من المقطعين Anthropose ومعناها الإنسان و Logia ومعناها علم . هذا فيما يتصل بالدلالة اللغوية للمصطلح .

(☆) قام بإعداد هذا الفصل د/ محمد علي إبراهيم .

أما فيما يتصل بتاريخ ظهور هذا المصطلح ، فنشير الأدبيات – في هذا المجال – إلي أن مصطلح " أنثروبولوجيا " قد ظهر أول ما ظهر في اللغة الإنجليزية عام ١٦٥٥ على غلاف لكتاب لمؤلف غير معروف بعنوان " Anthropology Abstracted " يتناول موضوعه – أي موضوع هذا الكتاب – الطبيعة البشرية ، وقد انقسم إلي قسمين أحدهما خاص بقضايا علم النفس Psycology والآخر يتناول قضايا علم التشريح Anatomy وفي أعقاب ذلك أمكن تداول المصطلح من خلال مؤلفين معروفين . وكان " رواخ " Rauch أول من استخدم مصطلح " أنثروبولوجيا " بمدلول مختلف عن معناه السيكولوجي – النفسي – السابق وذلك في عام ١٨٤١ . وقد حدده على النحو التالي " موضوع الأنثروبولوجيا هو دراسة المؤثرات الخارجية التي يخضع لها العقل ، والتغييرات التي تتم فيه بمقتضاها . وقد أسست أول الجمعيات الأنثروبولوجية في أربعينات القرن التاسع عشر(١) .

بيد أن هذا المعني لم يستمر طويلا إذ سرعان ما اعتراه التغيير، وذلك من خلال الجهود التي بذلها العلماء من أجل تحديد موضوع هذا العلم بشكل منهجي ، وتصنيف مجالاته، وبلورة مفاهيمه. ولعله يحسن أن نعرض لبعض التعريفات – الدالة على هذا التغيير الذي اعترى المفهوم – فيعرفها بواس Boas بقوله " تدرس الأنثروبولوجيا الإنسان ككائن اجتماعي . ويشمل موضوع دراستها جميع ظواهر الحياة الإنسانية ، دون تحديد زمني أو مكاني " ويقول كروبر Krocber " الأنثروبولوجيا هي علم دراسة جماعات الناس وسلوكهم وإنتاجهم "

(١) إيكه هو لتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف،ط١ القاهرة ١٩٧٢، ص ٤٩ – ٥٠ .

وهي " أساسا علم خاص بدراسة التاريخ الطبيعي لمجموع أوجه النشاط البشري التي أصبحت منجزاتها الراقية في المجتمعات المتمدينة ، منذ زمن بعيد – ميدانا للعلوم الإنسانية " ويعرفها لينتون Linton وهيرسكوفيس Herskowits بأنها " دراسة الإنسان وأعماله " (٢) .

ولكن المتأمل لهذه التعريفات – وغيرها – سوف يلمس أنها لم تسع إلي إبراز المعايير الخاصة التي تميز الأنثروبولوجيا عن سائر العلوم الأخرى – كالبيولوجيا ، والفسيولوجيا، والاجتماع وعلم النفس – التي تدرس هي الأخرى الإنسان . إذ أنه من المؤكد أن الأنثروبولوجيا لم تكن قط هي العلم الوحيد الذي يتخذ من الإنسان – وسلوكه – موضوعا للدراسة .

فمن المحقق أن التطورات اللاحقة التي وجهت حركة هذا العلم قد ساهمت في إبراز هذه المعايير المميزة للأنثروبولوجيا – كعلم لدراسة الإنسان – عن غيره من العلوم الاجتماعية والطبيعية الأخرى . التي تمثلت فيما يلي :-

١-طبيعة المنظور .

٢-طبيعة المنهج .

٣-العمل الميداني / الدراسة الحقلية .

فعلي مستوي المنظور ، تتميز الأنثروبولوجيا برؤية كلية شاملة Holistic للإنسان تتجاوز النظرة التجزيئية التي تسم العلوم الأخرى بسبب تخصصها الدقيق .

---

(٢) نفس المرجع السابق ، ص٥٠ .

فنجد أن الأنثروبولوجيا تجمع في علم واحد بين نظرتي كل من العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية ، فتركز مشكلاتها من ناحية على الإنسان كعضو في المملكة الحيوانية وعلى سلوك هذا الإنسان كعضو في المجتمع من ناحية أخرى . ثم أن الأنثروبولوجي لا يقصر نفسه على دراسة أي مجموعة من الناس ، أو أي حقبة من الحقب التاريخية ، بل نجده يهتم بالأشكال الأولي للإنسان وسلوكه بنفس درجة إهتمامه بالأشكال المعاصرة .

كما أنه يهتم بتوصيف المعايير الفيزيقية التي تميز الجنس البشري عن سائر الكائنات الحية ، وكذلك تلك المعايير التي تصلح للتمييز بين الأنواع العديدة داخل الأسرة البشرية نفسها، فضلا عن اهتمامه بالحضارات أو الثقافات كما يسميها الدراسات الأنثروبولوجية، وعلي ضوء هذا المنظور فإن الموضوع الأساسي الذي تقوم عليه كل البحوث الأنثروبولوجية هو – بالدرجة الأولي – البحث عن مجموعة من المبادئ التي تحكم تطور الإنسان فيزيقيا وثقافيا . لماذا تغير التركيب الفيزيقي للإنسان ؟ ولماذا توجد أنماط بشرية متميزة بمثل هذه الكثرة رغم أصلها المشتركة جميعا ؟ وإذا لم يكن التنوع الثقافي واللغوي عند الإنسان نتيجة فروق متوازنة بيولوجيا في السلوك ، فما هو السبب في تلك الفروق الواسعة المتعددة في اللغات والثقافات ؟ وما هي طبيعة الثقافة ، وكيف تتغير الثقافات ؟ ... وما هي العلاقة بين الثقافة والشخصية ؟(٣) .

---

(٣) أنظر الكتاب الهام : رالف ل . بيلز، هاري هويجر، مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة : الجزء الأول : ترجمة محمد الجوهري والسيد الحسيني ،دار النهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٦، ص ١٢-١٦ .

لا شك أن الإجابة على تلك التساؤلات التي آثارها علماء الأنثروبولوجيا ، نتيجة للمنظور الكلي الشامل الذي اتسم به هذا العلم ، نقول لا شك أن الإجابة على تلك التساؤلات قد أفضت عبر مراحل التطور المختلفة التي مر بها هذا العلم إلي ظهور فروع عديدة أهمها :-

١-الأنثروبولوجيا الفيزيقية . Physical Anthropology .

٢-الأنثروبولوجيا الثقافية . Cultural Anthropology .

٣-الأنثروبولوجيا الاجتماعية . Social Anthropology .

٤-أنثروبولوجيا الفن Anthropology of Art .

٥-الأنثروبولوجيا السياسية Political Anthropology .

٦-الأنثروبولوجيا الاقتصادية Economic Anthropology .

حيث ظهرت وشائح قوية بين كل فرع من هذه الفروع وبين غيره من العلوم في الحقول المعرفية الأخرى ، الأمر الذي أفضي إلي صور عديدة من التأثير والتأثر المتبادل بين الأنثروبولوجيا والعلوم الأخرى .

فبالنسبة للأنثروبولوجيا الفيزيقية (الطبيعية) فإنها تعد من الفروع الهامة التي ظهرت في مرحلة مبكرة من تاريخ هذا العلم حيث أولت اهتماما بالغا بقضية تطور الجنس البشري بشكل خاص والتطور الاجتماعي بشكل عام (☆). ورغم التطور الذي أحرزه هذا الميدان من

(☆) ظهرت ترجمات عربية هامة لعديد من المؤلفات الأجنبية في هذا الفرع نذكر منها .

- أشلي مانتاجيو، المليون سنة الأولي في عمر الإنسان، ترجمة رمسيس لطفي .
- هاولز،ماوراء التاريخ، ترجمة أحمد أبو زيد .
- دوبزانسكي، تطور الجنس البشري، ترجمة ناريمان درويش .
- ملفيل كينيث، السلالة والمجتمع، ترجمة محمد جلال عباس. ولمزيد من التفصيل انظر: شارلوت سيمور – سميث ، موسوعة علم الإنسان ؛ المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، إشراف على الترجمة، محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص٣٥ .

ميادين الأنثروبولوجيا ، إلا أننا نلاحظ – كما تقول شارلوت سيمور – سميث – أنها – الأنثروبولوجيا الفيزيقية – قد خضعت في أول عهدها لسيطرة علم القياس التشريحي Anthropometry ، وهو العلم الذي يقيس الخصائص الفيزيقية لأفراد الجماعات البشرية ، ثم تغير اهتمامها الرئيسي فيما بعد وأصبح يتجه نحو دراسة الشواهد الدالة على التطور الإنساني .. فمع زيادة اكتشافات البقايا الحجرية للإنسان في السنوات الأخيرة .. طور علماء الأنثروبولوجيا الفيزيقية طائفة عريضة من أساليب إعادة بناء المعلومات المتعلقة بالبشر المستخلصة من بقايا العظام، والإنسان ، وغيرها من المواد .

وبذلك تتناول الأنثروبولوجيا الفيزيقية التنوع البشري ليس على أساس الأعراق (السلالات) كوحدات متميزة للدراسة، وإنما على أساس الوحدات السكانية المحلية التي تتحدد في ضوء توزيع الجينات (الموروثات) وتمثل دراسة العوامل الديوجرافية (السكانية)جزءا من المعدات الفكرية التي يستعين بها عالم الأنثروبولوجيا البيولوجية الذي يحاول فهم التطور على المستوي المحدود النطاق(٤).

وعلي ضوء اهتمام هذا الفرع من فروع الأنثروبولوجيا بقضية "أصل " و " تطور " الجنس البشري ، كان من البديهي أن يؤثر ويتأثر في الوقت نفسه بالتطور – والدراسات الحادثة على صعيد علمي الفسيولوجيا (وظائف الأعضاء) والتشريح، وأن يثمر هذا التأثير المتبادل عن ظهور نظريات مشتركة .

---

(٤) شارلوت سيمور – سميث ، موسوعة علم الإنسان، المرجع السابق، ص١٥٣-١٥٤ .

أمـــا بالنســـبة للأنثروبولوجيـــا الثقافيـــة Cultural Anthropology فهي تمثل أكثر فروع الأنثروبولوجيـــا أنتشـــار لا سيما في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يتخذ هذا الفرع من " الثقافة " بمفهومها العام موضوعا محوريا له (☆) . حيث أن الثقافة، التي تشـير في معناها العام إلي أسلوب معين فـــي الحيـــاة يســود مجتمـــع مـــن المجتمعات، هي التي تميز الإنسان عن غيره من سائر المخلوقات فـــي المملكة الحيوانية . إذن ينصب الاهتمـــام المحـــوري للأنثروبولوجيـــا الثقافية على الثقافة ، ومن ثم يتجه البحث إلي دراسة أنماط وأســـاليب حياة البشر – في مجتمع ما – وعلي سلوكهم المعـــبر والـــدال علـــى ثقافتهم، التي تتمثل في القيم والعادات والتقـــاليد وأســـاليب التفكـــير ، ووسائل التعبير عن الإبداع الفني والجمالي ، والتي من المؤكـــد أنـــها تنتقل – اجتماعيا – عبر الأجيال فتشهد تعديلا ، أو إضافة أو غير ذلك من العمليات الثقافية .

ومن المحقق أن هذا الفرع من فروع العلـــم يعـــد – بمثابـــة – التراث المسيطر فـــي الأنثـــروبولوجيا في الولايات المتحدة الأمريكية،

(☆) سوف نتناول تفصيلا – في السطور القادمة – مفهوم الثقافة ومنظومة المفاهيم والمصطلحات الفرعيـــة المرتبطة به .

حيث تشمل الأنثروبولوجيا الثقافية كلا من الإثنوجرافيا (☆) أو دراسة وتسجيل ثقافات معينة ، والإثنولوجيا (☆) أو التحليل المفارن والتاريخي للثقافات . والمصطلح الأنثروبولوجيا الثقافية معنيان ، معني واسع وآخر محدود ، فهي بالمعني الوسع تتضمن علم آثار ما قبل التاريخ وعلم اللغة الأنثروبولوجي . بالإضافة إلي الدراسة المقارنة للثقافات والمجتمعات الإنسانية .. وهي بالمعني الضيق تقتصر على دراسة الثقافات والمجتمعات الإنسانية فقط (٥) .

(☆) الأنثوجرافيا Ethnography هي الإثنولوجيا الوصفية، أي ملاحظة وتسجيل المادة الثقافية – كالعادات، والطقوس ، والأغنيات، والفنون التي بنتجها شعب من الشعوب – من الميدان. وهي تعني أيضا وصف أوجه النشاط الثقافي كما تبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية . ويعتقد "دياس" Dias أن مصطلح إثنوجرافيا قد ظهر في عام ١٨٠٧ على يد "كامبل" Campl ليعني "وصف الشعوب" ويعرفها "جاكوبز" Jacobs و"ستيرن" Stern بأنها " الوصف العلمي للإنساق الاقتصادية والاجتماعية، وللتراث الثقافي للشعوب ذات المستويات التكنولوجية المختلفة . ويقول هو بل Hoebel إن الأنثوجرافيا هي "ذلك القسم من علم الأنثروبولوجيا الذي يختص بالتسجيل الوصفي للثقافات .. وتفترض الدراسة الميدانية الإثنوجرافية المشاركة الشخصية من قبل جامع المادة الشعبية في الثقافة موضع الملاحظة .

(☆) أما الإثنولوجيا Ethnology فهي الدراسة المقارنة للثقافة .. وبالتالي يعرفها وينيك Winick بأنها "دراسة الثقافة على أساس مقارن وعلى أساس نظرية الثقافة " أما وبستر Webster فيعرفها بأنها " العلم الذي يتناول أصل السلالات والشعوب وتوزيعها، وعلاقاتها، وخصائصها المميزة" أما سيتيليه Setala فتعرفها " بأنها علم الثقافة التي خلقها الإنسان كعضو في جماعة اجتماعية، أي الأسرة والعشيرة، والدولة" وقد اشتهر هذا المصطلح – إثنولوجيا – بمعناه الواسع لأول مرة عام ١٨٣٩، عندما أسس إدواردز Edwards وهو الذي كان يعش في باريس – الجمعية الإثنولوجية البارسية، وسرعان ما تبعتها الجمعية الإثنولوجية في لندن عام ١٨٤٣.

لمزيد من التفصيل انظر القاموس الهام في هذا الصدد : إيكه هولتكرانس ترجمة محمد الجوهري وزميله، مرجع سابق ، ص ١٥ – ١٩ .

(٥) شارولوت سيمور – سميث – موسوعة علم الإنسان ، مرجع سابق ، ص ١٣٤-١٣٥ .

ولكن رغم الاستقلال النسبي – على صعيد التخصص – الـــذي يتمتع به هذا الفرع من فروع الأنثروبولوجيا ، إلا أنه يرتبط بعلاقـــات وثيقة بغيره من العلوم ، كعلم التاريخ ، وعلم الأجتماع الثقافي، وعلـــم الفولكلور ، فضلا عن ارتباطه بغيره من فروع العلم الأنـــثروبولوجي ذاته ، الأمر الذي ساهم في تعاظم حركة البحث الميداني في ذلك الفرع وفي العديد من المجتمعات .

وهكذا، اتضح لنا من خلال هـــذا الأســتعراض – المحــدود – لهذين الفرعين من فروع الأنثروبولوجيا – سوف نستعرض في مواضع لاحقة الفروع الأخرى بشكل مستقل – إلي أي مدي ســـاهم المنظـــور الكلي – Holistic للأنثروبولوجيا في إبراز الفروق الدالة بين هـــذا العلم وغيره من العلوم التي تتخذ من " الإنســـان " موضوعـــا لـــها . وستتضح كذلك هذه الفروق من خلال اســـتعراضنا للمنـــاهج النوعيـــة المميزة للأنثروبولوجيا ــ وكذلك لأسلوبها في العمل الميداني .

فلقد اتسم المنهج الأنثروبولوجي منذ نشـــأته الأولـــي ، وعـــبر مراحل تطوره المختلفة بسمة ميزته عن غيره من العلوم ، وهي ســـمة الأدراك – المبكرة " بتعقد الظاهرة الإنســـانية " – موضـــوع الـــدرس الأنثروبولوجي – وبحتمية فهم وتفسير هذه الظاهرة على ضوء جوانبها المتعددة والمتباينة، وقد أفادت هذه السمة على صعيد البحث الأمبيريقي، إذ يضطر الباحث الذي يعمل في حقل الأنثروبولوجيا الثقافية – مثلا – على التعامل مع المواد الثقافية وهو واعيا بأن هذه الظاهرة لا تعمل في فراغ تاريخي أو اجتماعي ، وإنما لها جذور تاريخية، وطورتها جماعة اجتماعية ، وأن هذه الجماعة الاجتماعية تنتمي إلي عـــرق بعينـــه، أو

جماعة إثنية بعينها . إذن فهذا يعني أن الفهم الكلي الشامل لموضوع الدراسة ينعكس بدوره كذلك على المنهج المستخدم .

وعلى ضوء هذا الفهم ، فإن المنهج الأنثروبولوجي يفرض على الباحث في الوقت ذاته عدم الاكتفاء بجمع المعلومات المتعلقة بالموضوع الذي يدرسه ، وتصنيف هذه المعلومات ثم عرضها ببساطة وبطريق مباشر ، وإنما هو – أي المنهج الأنثروبولوجي – يقتضي تحليل هذه المعلومات وتفسيرها على ضوء نظرية من النظريات الأنثروبولوجية . وبصرف النظر عما إذا كان النسق الاجتماعي نسقا " طبيعيا " تستخدم في دراسته المناهج والأساليب المستخدمة في العلوم الطبيعية المختلفة ، أم نسقا " أخلاقيا " تستخدم في دراسته المناهج والطرق التي يستخدمها علماء التاريخ والإنسانيات ، فالمهم هو استناد الباحث في كل الأحوال على خلفية نظرية يستمدها من إحاطته العامة الشاملة بالنظريات المختلفة في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع .

وبذلك يرتفع – هذا الباحث – في دراساته وكتاباته عن مستوي السرد الوصفي البحث للوقائع والأحداث والعادات(٦) .

ومن المحقق أنه – تأكيدا على ما ذهب إليه العالم أحمد أبو زيد – لن يستطيع تحقيق هذا التجاوز إلا من خلال استناده على منهج علمي شامل شمول الموضوع الذي يدرسه. لذلك استندت الأنثروبولوجيا – عبر تطورها – على منهج يجمع في آن واحد الأساليب المتبعة في العلوم الطبيعية فضلا عن الأساليب المتبعة في العلوم الإنسامية والاجتماعية ، وبذلك تكون الأنثروبولوجيا قد حققت تكاملا منهجيا بين المنهج الكمي و المنهج الكيفي .

---

(٦) أمد أبو زيد، دراسات في الإنسان والمجتمع والثقافة، الجزء الثاني، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة ، ١٩٩٦،ص المقدمة " ط "

فمن بين صور المنهج الكمي كان هناك المنهج المقارن الذي ظل لفترة طويلة هو المنهج السائد في الدرس الأنثروبولوجيا ، ذلك تحت تأثير النظرية التطورية ، سواء في حقل الأنثروبولوجيا الفيزيقية ، أو الاجتماعية ، أو الثقافية ، إذ حاول علماء الأنثروبولوجيا الأوائل أن يعقدوا مقارنات بين مجتمعاتهم والمجتمعات التي يدرسونها . انطلاقا من تصور خاص مؤداه إذا كانت العلوم الطبيعية تستطيع اكتشاف العلاقات والارتباطات السببية بين الظواهر الفيزيقية بعضها والبعض الآخر عبر استخدام المنهج التجريبي ، فإن العلوم الاجتماعية يمكنها أن تصل – كذلك إلي اكتشاف العلاقات والارتباطات السببية بين الظواهر الاجتماعية والثقافية عبر استخدام العلماء الاجتماعيين للمنهج المقارن الذي يعتمد على تصنيف الظواهر المتشابهة – أو المختلفة وبين الكشف عن أصولها المشتركة .

واللافت للنظر ، أن المدرسة الأنثربولوجية البريطانية كان لها الفضل الأكبر في الاستعانة بالمنهج المقارن ، حيث تجلت ثمار هذه الاستعانة في تلك الأعمال الخالدة التي تركها أسلافنا من علماء الأنثروبولوجيا أمثال تايلور Tylor ووستر مارك Westermark ، وسير جيمس فريزر Sir James Frazer في عمله الخالد " الغصن الذهبي " الذين تضمنت أعمالهم على محاولات لإظهار وإبراز أوجه التشابه – والاختلاف – بين نظم ، وعادات ، وفنون وثقافة المجتمعات المختلفة . حيث أفادت هذه المحاولات الدراسات اللاحقة التي تنطلق في تفسيرها للنظم والأبنية الاجتماعية المتشابهة ، سواء بالاعتماد على فكرة المحاكاة بين الشعوب ، Lmitation ، أو انتشار Diffusion

العناصر الثقافية ، أو الاستعارة Borrowing . والمثير للدهشة، أنـه برغم الدور الفاعل الذي اضطلع به المنهج المقارن في تطوير الفـروع المختلفة من علم الأنثروبولوجيا، إلا أن سهام النقد ما لبثت أن وجـهت إلي هذا المنهج تحت زعم أن المقارنة ينبغي أن تسـتند إلـي حقـائق صادقة عن كافة المجتمعات موضع المقارنة ، وهو أمر لم يكن ليتحقـق آنذاك . فها هو راد كليف براون Radclif – Brown رائد من رواد الأنثروبولوجيا ، يري أن المنهج المقارن وحدة لا يمكن أن ينتهي بنـا إلي شيء ، إذ أن الصعوبة التي تواجهه تتمثل في عدم وجود فـروض مبدئية تنطلق منها الدراسة – المقارنة – وعدم تحديد وحدة المقارنة ... واختلاف نطاق المقارنة(٧) .

ولكن أيما تكون سهام النقد هذه التي وجهت إلي المنهج المقـارن ومنظومة الأدوات وطرق البحث التي يستعين بها، فإن ذلك لـم يحـل دون المنهج الأنثروبولوجي – وخاصة المنهج المقارن التحليلي – وبين الاستفادة من تطور الأساليب التجريبية والرياضية، كاستخدام النمـاذج الرياضية في الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية المنضبطة والإحصـاء والكمبيوتر .

والنمـاذج الرياضيـة Mathematical Models هـي تصورات صورية أو شكلية " مجردة " تستهدف تبسيط الواقـع المعقـد ... وتمكن صياغة هذه المفاهيم المحللين (الباحثون في الغالب) فحص النتائج المحتملة لصور التفاعل بين المتغيرات الهامة .

---

(٧)محمد الجوهري وآخرين، دراسة علم الاجتماع، القاهرة ، ١٩٩٦ ، د . ن

ومن النماذج الرياضية المعروفة في العلوم الطبيعية نظرية أينتشين في النسبية، ونظرية مندل في علم الوراثة . أما النماذج الأنثروبولوجية فتشمل " تصورات " العمليات الديموجرافية (السكانية) والتنظيم الاجتماعي (أنساق الزواج ، ونظم القرابة، وقواعد الإقامة) كما تشمل استخدام الموارد (الرعي الأمثل، والأنساق الايكولوجية) بالإضافة إلي عمليات صنع القرار ...... وقد أبدي كثير من علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية حماسا كبيرا لاستخدام النماذج الرياضية خلال الستينات والسبعينات من القرن العشرين ... ولعل أهمية بناء النماذج الرياضية تكمن في بناء النظرية ذاتها إذ أنها – النماذج – تجبر الباحثين على صياغة الفروض التي يستخدمونها في تحليلاتهم صياغة واضحة. وعندما تقدم النماذج الرياضية نتائج غير واقعية ، فيتعين على الأنثروبولوجين إما أن يعيدوا تقويم الفروض التي انطلقوا منها أو أخذ متغيرات جديدة في الاعتبار (٨).

ومن الطبيعي أن سعي الأنثروبولوجيا نحو تطوير مناهجها ، وأدواتها ، وطرائفها البحثية ، كطريقة صياغة النماذج الرياضية في الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية . من الطبيعي أن يفضي بها إلي الاستعانة بالأساليب الإحصائية المتقدمة ، وإلي الاستعانة ببرامج الحاسب الآلي .

ففيما قبل عام ١٩٥٠ كان استخدام الإحصاء Statistics في البحوث الأنثروبولوجية الثقافية والاجتماعية قاصرا في الغالب على إجراء " المقارنة الثقافية " وكانت هناك مقاومة مهنية غير رسمية

---

(٨) شارلوت سيمور – سميث ، موسوعة علم الإنسان، مرجع سابق ، ص ٧١٠ – ٧١١ .

للإسراف في استخدام الأساليب الكمية في البحث الأنثروبولوجي ... ولكن بدءا من الخمسينات ثم طوال الستينات أصبحت التحليلات الإحصائية للبيانات الميدانية أكثر إنتشارا ... وهناك بعض العوامل التي يتوقع أن تؤدي إلي توسع البحوث الأنثروبولوجية الثقافية الاجتماعية باستخدام الأساليب الإحصائية في المستقبل ، على نحو يفوق مقدار الاستخدام الحالي لها . ومن هذه العوامل : تنامي الاهتمام بالتنوع داخل الثقافة الواحدة ، وزيادة الحرص على التصميم المنهجي للبحوث الأنثروبولوجية ، وازدياد الحرص على الدقة البالغة من جانب المجلات العلمية التي تنشر نتائج تلك البحوث ، وانتشار وتوافر برامج الحاسب الآلي ... حيث كان لتطور وإنتشار الكمبيوتر Computers تأثيرا عظيما في الأنثروبولوجيا الاجتماعية – الثقافية ... حيث طور الأنثربولوجيون إعدادا فائقة من برامج الكمبيوتر ... كما أن البرامج " الجاهزة " سهلة التعلم مثل برنامج Spss (المجموعة الإحصائية للعلوم الاجتماعية) أتاحت معالجة آلية كانت فيما مضي تستغرق وقتا منقطع النظير ... ما ساهم في الزيادة الكبيرة في استخدام الإحصاءات ... كما أدي تطوير أجهزة الكمبيوتر التي تعمل بالبطارية إلي تشجيع استخدام الكمبيوتر الشخصي حتى في أكثر المواقع الميدانية بعدا مما يتيح فرصة التحليل الميداني للبيانات أثناء العمل الميداني(٩) .

وهكذا حرصت الاتجاهات المنهجية في الأنثروبولوجيا على تطويره وسائلها من أجل اكتشاف " العلاقات السببية " بين الظاهر الثقافية في إطار البحوث " المقارنة ". بيد أن حرص الأنثروبولوجيا

---

(٩) شارلوت سيمور – سميث ، نفس المرجع السابق، ص ٨٤ – ٨٨ .

على تقديم رؤية كلية شاملة لتلك الظواهر،جعلها تحافظ في الوقت على خصوصية المنهج الكيفي الذي اتسمت به منذ نشأتها الأولي مما جعلها قادرة على تحقيق قدر من التكامل المنهجي بين المناهج الكمية والكيفية.

ولئن كان المنهج الكمي يستهدف الكشف من الارتباطات والعلاقات السببية بين الظواهر الاجتماعية الثقافية ، فإن جوهر المنهج الكيفي يستهدف الوصول إلي " فهم " "المعني" الكامن وراء تلك الظواهر والنظم. سواء من خلال التعرف على الأبنية التي تتشكل خلالها تلك الظواهر أو النظم ، أو عبر التعرف على وظائفها بالوسائل والطرق المنهجية المختلفة . لهذا ينبغي الوقوف عند هذا المفهوم " المعني " لنكشف عن دلالاته بالنسبة للمنهجية الأنثروبولوجية .

فبداية نجد أن موضوع " المعني " Meaning في الأنثروبولوجيا يرتبط بمشكلة التفسير – أي تفسير معني الظواهر الثقافية – وهناك صعوبات عديدة في نقل الأنثروبولوجيا للمعني ... ومن هذه الصعوبات مشكلة التغلب علي تحيز الأنثروبولوجين الناجم عن التمركز حول السلالة ... أو الحواجز التي تعوق عملية الأتصال والفهم بين الأنثروبولوجين والاخباريين للتوصل إلي فهم مرض .. أي التوصل إلي معني العناصر الثقافية لدي الفاعل في داخل نسق ثقافي معين ... ومن الصعوبات الأخرى أن المعاني ليس لها مدلول واضح محدد على الدوام (١٠) .

ولكي تتغلب الأنثروبولوجيا على تلك الصعوبات والحواجز وتتمكن من أن تصل إلي " معني " وتفسير للظواهر الثقافية

---

(١٠) نفس المرجع السابق ، ص ٦٤٢ – ٦٤٣ .

والاجتماعية، فقد طورت – الأنثروبولوجيا مجموعة من المناهج الكيفية لكي تصل إلي هذا المعني ، منها المنهج الوصفي ، ومنهج دراسة الحالة ، فضلا عن مجموعة من أدوات جمع البيانات كالملاحظة – بصورها المختلفة – والمقابلة – بأنواعها المتعددة – والأخباريين .

فقد ساهم المنهج الوصفي في إثراء الدراسات الوصفية التي بدأت أول ما بدأت في كتابات الرحالة والمؤرخين وهي الكتابات التي كان لها فضلا كبيرا في تطور الفكر الأنثروبولوجي بصفة عامة . وقد حرص العلماء من ينتهجون نهجا وصفيا في دراساتهم ، صبوا على تقديم وصف اثنوجرافي كامل لنظم المجتمعات غير الغربية ، التي وصفها هؤلاء وصفا غير علمي " بالمجتمعات البدائية " .

أما بالنسبة لمنهجية دراسة الحالة Case Study فهي تمثل منهجية بالغة الأهمية بالنسبة للأنثروبولوجين ، فضلا عن أهمية استخدامها في سائر العلوم الاجتماعية، وذلك لما تقوم به من تحديد وتنظيم للبيانات التي يجمعها هذا الباحث أو ذاك . وتتسم منهجية دراسة الحالة بسمة تجمل الباحث الأنثروبولوجي يحرص – كل الحرص – على الاستفادة منها . ألا وهي " النظرة الكلية للظاهرة المدروسة " بمعني أن الباحث الذي يعتمد في بحثه علي منهجية دراسة الحالة حينما يدرس ظاهرة من الظواهر مثل ظاهرة الأسرة ، الجماعة، الفن ، النظام القرابي ، فإنه ينظر إلي هذه الظاهرة . موضع الاهتمام – باعتبارها " كلا " ينطوي على مجموعة من العناصر ، التي يؤدي كل عنصر منها وظيفة بعينها .

ولكن كيف يمكن للباحث معرفة هذه العناصر ؟ إن السبيل إلـــي ذلك يتحقق عبر استخدامه لمجموعة من الأدوات التي يستعين بها فـــي جميع البيانات حول أي ظاهرة الظواهر الاجتماعية الثقافية مثل :

١-الملاحظة Observation التي تتطلب إقامة كاملة من الباحث في ميدان – مجتمع – بحثه ومشاركة لأعضاء المجتمع فـــي أسـلوب حياتهم .

٢-المقابلة Interview مع المبحوثين في المجتمع الذي يقوم الباحث الأنثروبولوجي بدراسته .

٣-تحليل الوثائق .

٤-الاعتماد على المؤرخين .

وهكذا اتضح لنا أن ما يميز الأنثروبولوجيا كعلم لدراسة الإنسان عن غيرها من العلوم المعنية بدراسة الإنسان هـــو نظرتـــها الكليـــة، ومنهجيتها البحثية .

ثانيا : مفهوم الثقافة Culture :-

يعد مصطلح الثقافة من أهم المصطلحات المتداولة في التراث الأنثروبولوجي ، إن لم يكن أهمها على الإطلاق . ولعل هذا التداول وذلك الشيوع الذي أحرزه هذا المفهوم هو ما دفع البعض إلي الزعم بإمكانية تأسيس ما يسمى " بعلم الثقافة .

ولكن أيا كانت درجة مصداقية هذا الزعم وتبريراته فإن الـــذي يعنينا . هنا في هذا السياق . هو أن نصل إلي تعريـــف محـــدد لـــهذا المفهوم ، ومنظومة المفاهيم التي تدور في فلكه . ولكن يهمنا قبل ذلـــك

أن نقول بشكل عام إن الثقافة culture بمعناها الشامل تشير إلي ذلك الجانب ــ أو المكون ــ الكلي للفعل الإنساني الذي لايمكن فهمه ــ أو دراسته ــ منفصلا عن هذا الفعل . لذلك فقد بذل المشتغلين بالعلم الاجتماعي ــ في الحقول المعرفية المختلفة ــ جهودا مضنية في محاولاتهم ــ المتباينة ــ للوصول إلي تعريف أو تعريفات لهذا المفهوم الشائك .

أما عن نشأه المفهوم واستخدامه الفعلي فيما بين المورخين والدارسين . فيري كروبر Kroeber وهو أكبر داعية للثقافة في عصرنا ــ أن هذه الكلمة ظهرت لأول مرة في قاموس ألماني عام ١٧٩٣ .. إلا أن كلمة ثقافة كمصطلح أنثروبولوجي ــ ظهرت لأول مرة في مؤلفي جوستاف كليم Gustav Klemm (اللذان يرجعان إلي عام ١٨٤٣ وعام ١٨٥٤) .ويذهب كليم إلي أن الثقافة تشتمل علي العادات ، والمعلومات ، والمهارات ، والحياة المنزلية والعامة ، والدين والعلم والفن(١١). ويبدو أن هذا التعريف الواسع ــ لمصطلح الثقافة. هو الذي دفع الانثربولوجين إلي محاولات جديدة لتعيين حدود هذا المفهوم .

فعندما يستخدم العلماء الاجتماعيون مصطلح ثقافة ، فإنهم يتحدثون عن مفهوم أقل تحديدا مما يشيع في الحديث اليومي . ففي العلوم الاجتماعية تعني الثقافة "كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني"، ويتم توارثه اجتماعيا وليس بيولوجيا ، بينما يميل الاستخدام الشائع للثقافة إلي الإشارة إلي الفنون والآداب فقط . فالثقافة إذن ــ كما

---

(١١) إيكه هولتكرانس، مرجع سابق، ص١٤٣ .

يقول جوردن مارشال ، مصطلح عام يــدل علــي" الجوانــب الرمزيــة والمكتسبة في المجتمع الإنساني . . أما أفكار الانثربولوجيا الاجتماعيــة عن الثقافة فتعتمد علي التعريف الذي قدمه إدوار تايلور Taylor عــام ١٨٧١ ، الذي يشير فيه إلي أن الثقافة هي ذلك الكيان. أو الكل . المركب والذي ينتقل ويتكون من المعرفة ، والمعتقدات ، والفنون ، والأخـــلاق ، والقانون ، والعادات . . . أما في الانثربولوجيـــا الثقافيــة علــي ثلاثــة مستويات: أنماط السلوك المكتسبة ، والعناصر الثقافيـــة التــي تمــارس وظيفتها تحت مستوي الوعي، وأنماط التفكـــير والإدراك التــي تتشــكل ثقافيا(١٢) .

ولكن رغم أهمية التعريفات السابقة في إلقاء الضوء علي مفـــهوم الثقافة، إلا أننا ينبغي أن نقف في الوقت نفسه ، علي الأنمـــاط المختلفــة للثقافة، وأنواعها ، ووظائفها ، والخصائص التي تسمها .

وعلي هذا الأساس فإن العناصر السابقة التي تدخل في نطاق ثقافة مجتمع ما من المجتمعات يمكن تقسيمها إلـــي عنـــاصر ثقافــة ماديــة ، وعناصر ثقافة لامادية ، أو حسب التقسيم الأحداث انتشـــار إن ثقافــة أي مجتمع من المجتمعات تنطوي علي جانبين ، يضـــم كــل جــانب منــها مجموعة من العناصر .

١ـــ الجانب الأول : الثقافة المادية . كالمصنوعات ، والمشغولات ، وأدوات العمل ، والسلع الاستهلاكية .

٢ـــ الجانب الثاني : الثقافة التكيفية Adaptive المتمثلة في القيم، والمعارف ، الأفكار ، والمعتقدات .

(١٢)جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة ومراجعة وتقديم محمد الجوهـري،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٥١١ – ٥١٣ .

ومن المؤكد أن الغرض من هذا التقسيم، هو التحليل فقط ، حيث أن الواقع الفعلي لا يشهد مثل هذا الانقسام في العناصر الثقافية . فلوحة فنية مثلا لأحد المشاهير في مجال التصوير . هي نشاط، أو عمل علي مادة خام بألوان بعينها ، كما إنها تباع وتشتري وبالتالي فهي سلعة (جانب مادي) ولكنها ــ اللوحة ــ في الوقت نفسه تحمل معاني ، ودلالات عاطفية أو فكرية ، أو أعتقادية (جانب تكيفي) . إذن فثمة ارتباط أو اقتران بين كل من جانبي الثقافة .

ونظر لأهمية مفهوم الثقافة في الحقل الأنثروبولوجي فقد عمد العلماء الانثربولوجين إلي تعيين الخصائص العامة لأية ثقافة في أي من المجتمعات على النحو التالي :

١ــ **التغير** : فلم تعرف المجتمعات البشرية ثقافة (سواء مادية أو تكيفية) ظلت ثابتة أو مستمرة عبر المراحل التاريخية المختلفة . وانما تشهد هذه الثقافة ــ تغيرا مستمرا ودائما في عناصرها . بحيث تضفي هذه الخاصية ــ التغير ــ علي الثقافة طابعا نوعيا خاصا .

٢ ــ **الانتشار** : وطالما أن تعريفنا السابق للثقافة يشير إليها باعتبارها "التراث الاجتماعي الشامل " ، فإن عناصر بعينها من هذا التراث ــ كالعادات مثلا ــ هي حقا ودائما بنت شعب معين ، ومنطقة معينة ، وتراث تاريخي معين . ــ إما الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة ، كتصورات الناس عن الزلازل، والبرق، والخسوف ، والشهب .. الخ وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيقية والنفسية . كالأحلام ، والنوم ، والميلاد، والموت ، ورؤية المستقبل .--فهذه الظواهر جميعا . وغيرها ــ ما

يمكن أن نطلق عليه اسم " النظائر الثقافية " ، و أعني بها ظواهر ثقافية متشابهة توجد في مختلف أجزاء العالم ، وهي لا ترجع كلها بالطبع إلي النمو المتوازي Parallel development ، وإنما ترجع ذلك إلـــي بعض العمليات الاجتماعيـــة كالتقـــارب و "الانتشـــار"(١٣). فانتشـــار العناصر الثقافية (المادية أو التكيفية) علي نطـــاق مواقـــع جغرافيـــة متعددة يعد سمة تميز الثقافة في كل المجتمعات .

٣- التراكم والانتقال والاستمرارية :- ويعني التراكم عمليـــة دينامية يتمكن من خلالها جيل ما من أن يضيف إلي ما ابتدعه الجيـــل السابق من عناصر ثقافية . لذلك لا يمكن أن نتصور مجتمعاً قد استطاع أن يصنع ثقافته هكذا مرة واحدة بل العكس ... ذلك إذ أحرز كل جيـــل، وكل مرحلة تطورية في هذا المجتمع شوطا من الإبداع الثقـــافي ، ثـــم جاءت الأجيال اللاحقة، والمراحل التطورية المتتابعة لتستكمل أشـــواطا جديدة في هذا الإبداع الثقافي. بحيث تصبح الثقافة ــ في نهاية الأمر ــ هي المخزون الحقيقي للمجتمع أو الأمة، أو الشعب الذي أنتجها . ولعـــل خاصية التراكم Accumulation هذه تكـــاد تتكـــامل . ولا تنفـــي خاصية الانتقال . أي انتقال الموروث الثقافي النوعي ــ سواء مادي أو تكيفي ــ من جيل .إلي جيل . وأبرز مثال علي ذلك العناصر الاعتقادية الشعبية ــ موضع اهتمام علم الفلكلور . فهي أكثر العناصر الاعتقاديـــة انتشارا سواء في الماضي أو الحاضر ، في العالم القديم والجديد، فـــي الشعوب البدائية أو المتقدمة هي أساليب التنبـــؤ بالمســـتقبل ومحاولـــة استطلاع الغيب (الكهانة ، والتنبؤ ، التفاؤل والتشاؤم..) والملاحظ إننا

(١٣) محمد الجوهري وآخرين ، دراسات في علم الفولكلور، ذرعين للدراســـات والبحـــوث ط١، ١٩٩٨، القاهرة ،ص٣٩.

نصف كثيراً من هذه المعتقدات الشعبية بأنها لا تاريخية ، بمعني إنها لا تنتسب إلي مرحلة تاريخية معينة أو إنها من صنع فرد بعينه ... ونفس الكلام ينطبق علي عنصراً آخر من العناصر الثقافية ، أعني العادات الشعبية . حيث كان البعض يتصور في الماضي - دون سند - أن العادات الشعبية " الحقيقية " لا توجد إلا حيثما يوجد الإنسان التقليدي بعقليته السحرية الخرافية فوق الطبيعية وقبل المنطقة . علي خلاف إنسان العصر الحديث الذي يعيش حياة عقلية رشيدة في كل أو معظم جوانبها ولم يعد البحث الفلكلوري الحديث يشارك أصحاب هذا الفريق رأيه . ويري أن المقابلة بين الإنسان "التقليدي الخالص" والإنسان "العقلي الخالص" مقابلة زائفة ليس لها أساس من الواقع(١٤).

يقودنا الحديث .عن هذه الخصائص ـ التغير ، الانتشار ، التراكم والانتقال ـ يقودنا إلي التطرق إلي مناقشة مفهوم آخر وهو مفهوم المنطقة الثقافية والدائرة الثقافية .

ثالثا : المنطقة الثقافية Culture Area:-

ومفهوم المنطقة الثقافية يعد أحد المفاهيم التي شغلت اهتمام العلماء سواء في مجال الانثربولوجيا الثقافية والاجتماعية والفولكلور Folklore أما عن تاريخ ظهور هذا المفهوم والبدايات الأولي لاستخدامه ، فيمكن القول انه كان يستخدم في أول الأمر كأساس تصنيفي لتنظيم المواد الثقافية في مقتنيات المتاحف . ويري "بواس" Boca أن هذا المفهوم قد بدأ مع نظام الفهرسة الذي وضعه "باستيان" Bastian لمتحف الإثنولوجيا في برلين في أواخر القرن التاسع عشر.

(١٤) محمد الجوهري ، نفس المرجع السابق ، ص ٤٠ — ٤٢ .

وقد صك ماسون المصطلح الإنجليزي " منطقة ثقافية" Culture area في عام ١٨٩٦. عندما صنف سكان أمريكا الأصيلين إلـــي عـــدد مـــن المناطق الثقافية .

ويشير هذا المفهوم إلي تلك المنطقة الجغرافية التي يوجـــد فيـــها قـــدر معقول من "التشابه الثقافي" وينطوي هذا التعريف علي احتمـــالين : (أ) المنطقة الثقافية مفهوم تصنيفي وصفي . (ب) أن المنطقة الثقافيـــة آداة خاصة للتحليل التاريخي الثقافي . ويستخدم هذا المصطلح بالمعني العام الأول علي نطاق واسع ... فيقول مـــيردوك Murdock "المنطقـــة الثقافية هي المنطقة التي تتضمن الثقافات المتقاربة للشـــعوب المختلفـــة التي تعيش في إقليم جغرافي محدد"(١٥).

ومن ثم فإن هذا المفهوم يولي اهتمامه بالكشف عن مدي توافـــر عناصر بعينها مشتركة لدي جماعة من الجماعات .ولعل ذلك هو مـــا دفع شارلوت سيمور سميث في موسوعتها الأنثروبولوجية إلي القـــول بأن تحديد المنطقة الثقافية يتم علي أساس توزيع "السمات الثقافيـــة".. فإذا ما اشترك سكان منطقة جغرافية ما في العديـــد مـــن الخصـــائص المشتركة مثل اللغة والتراث الفني التقليدي والملامح المتشـــابهة فـــي مجال التنظيم الاجتماعي .. فإن هذه المنطقة تسمي منطقة ثقافية(١٦) .

ولكن رغم أهمية هذا المفهوم كأداة تصنيفيـــة وتحليليـــة إلا أن أوجه نقد عديدة سرعان ما وجهت إليه : أهمها ، انه مـــن الصعوبـــة بمكان تعيين حدود صارمة تفصل بين المناطق الثقافية المختلفة ، فضلا عن إعقال للدور الذي تضطلع به التطورات التاريخية في الإبقاء علي

(١٥) إيكه هولتكرانس ، مرجع سابق، ص ٣٢٨ — ٣٢٩ .

(١٦) شارلوت سيمور سميث ، مرجع سابق ، ص٦٦٠ .

ثبات واستمرار تلك السمات الثقافية التي أبدعها شعوب منطقة ثقافية بعينها . خاصة و أن كثيرا من العناصر الثقافية تتسم بطابع تاريخي تراكمي ولكنه قابل للتغيير . ولعل أوجه النقد هذه هي التي دفعت بالمشتغلين بهذا العلم . الأنثروبولوجيا – إلي تطوير مفاهيم جديدة مثل الاتصال الثقافي ، والتناقض والتمثيل الثقافي حيث تشير هذه المفاهيم – بدرجات متفاوتة من التحليل – إلي العملية التي يتم بمقتضاها انتقال عناصر ثقافية بعينها – كالمعتقدات ، والعادات ، والفنون التقليدية – من ثقافة مجتمع ما – أو منطقة ثقافية – إلي ثقافة أخري والعكس الأمر يفرض علينا أن نعرض بشيء من التفضيل لأحد هذه المفاهيم .

رابعا : الاتصال الثقافي Culture Contract :-

ويعكس هذا المفهوم تصورا مماثلا لعملية التفاعل الكيميائي التي تتحقق بين العناصر الكيميائية المختلفة . فموقف التفاعل بين تلك العناصر هو أقرب – تشبيها – بموقف الاتصال فالاتصال الثقافي – علي ما يذهب إيكة هو لتكرانس – هو موقف تتبادل التأثير فيه ثقافتان. ويمكن أن تكون هذه التأثيرات من نوعين :

١-إذا كان الاتصال الثقافي محدودا فإنه يبدو في صورة إنتشار العناصر والمركبات الثقافية .. ويتركز الاهتمام هنا على تبادل (أو مجرد استيراد وتصدير) الأفكار والعادات الاجتماعية والأشياء المادية بين ثقافتين مختلفتين .

٢-إذا كان الإتصال الثقافي شاملا أو على شيء من الشمول بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان كل منهما في الأخرى، يمكن أن يعني الاتصال الثقافي عمليات التغير التي تتم داخل هاتين الثقافتين نتيجة

تفاعلها . ويطلق على هذه العملية عادة خارج حدود الإمبراطورية البريطانية :" التثقف من الخارج. وهو المصطلح الذي يسود استخدامه في المدرسة الأمريكية للإشارة إلي مصطلح الأتصال الثقافي .

ويقصد بمصطلح التثقف من الخارج Acculturation أنه نوع من الاكتساب الثقافي الذي يجب أن تتوافر فيه صفتان ساسيتان . أولا : تتم العملية – أي التثقف الخارج أو الاكتساب الثقافي – في شكلها الأساسي في " الأنماط السلوكية الثقافية وليست الفردية – لجماعة قد اكتسبت ثقافة مجتمعها الذي نشأت فيه . ثانيا : تتم العملية- الاكتساب الثقافي – عن طريق إكتساب ثقافة جديدة بأكملها تختلف نوعيا عن ثقافة الجماعة الأصلية وتسيطر على سلوكها .. وتمثل التعبيرات الشائعة : " فلان تأمرك " أو " فلان تفرغ " أمثلة لهذه العملية – ويجوز من الناحية النظرية أن يكون التثقف من الخارج اكتساب ثقافة مجتمع أكثر تحضرا(١٧) . وهكذا يمكن أن نخلص من مناقشة هذا المفهوم بأننا لا يتعين علينا أن نتصور وجودا لثقافة جماعة بعينها أو لمجتمع بعينه دون أن يؤثر ويتأثر – أي يشهد عملية اتصال ثقافي بغيره من ثقافة الجماعات أو المجتمعات الأخرى، فليس هناك ثقافة بمعزل عن رياح التغيير سواء التي تهب من داخل ثقافة المجتمع نفسه أو من خارجه( )☆

ولا شك في أهمية مناقشة قضية الأتصال الثقافي أو التثقف من الخارج ولكن الأهم مناقشة ما ينجم عن هذا الاتصال من آثار سواء

(١٧) انظر إيكه هولتكرانس ، مرجع سابق ، ص٧٣،١٤ .

(☆) سوف تناقش في موضع لاحق التفسير الإنثروبولوجي لملامح التغير التي طرأت على أحد عناصر الثقافة المادية الجمالية، وهو الزي التقليدي للمرأة،

على مستوي على الأنماط السلوكية الثقافية لجماعة من الجماعات، أو لمجتمع من المجتمعات، أو علي مستوي الثقافات الأصيلة، والوافدة التي تم بينهما اتصالا ثقافيا. فمن المؤكد أن العلماء سواء في حقل الأنثروبولوجيا أو علم الاجتماع Sociology قد اجتهدوا في سبيل الوقوف على تلك الآثار من خلال حرصهم على بلورة المفاهيم العلمية "الواصفة" والكاشفة عن هذه الآثار . حيث تمخض هذا السعي إلي بلورة مفاهيم مثل : التمثيل الثقافي، الصراع الثقافي ، التبعية الثقافية، المقاومة الثقافية، وغيرها من المفاهيم الشارحة التي تصف وتحلل الآثار الناجمة عن الأتصال الثقافي سواء على صعيد الثقافة ذاتها، أو علي صعيد السلوك الاجتماعي لحاملي هذه الثقافة .

خامسا:التمثيل-الاستيعاب الثقافي Cultural Assimilation:-

يمكن القول إن إحدى النتائج التي تنجم عن عملية الاتصال السابق – التي سبق أن أشرنا إليها – تتمثل في هيمنة ثقافة وخضوع ثقافة أخرى . بحيث تتشرب الثقافة الأصغر لخصائص الثقافة الأشد تأثيرا والأكبر حجما . لذلك كانت عملية العلاقة التفاعلية بين الثقافات المتفاوتة موضع اهتمام المشتغلين بعلم الأنثروبولوجيا، والاجتماع والفولكلور. وأضحت هذه العلاقة تشغل بؤرة اهتماماتهم، وبذلوا جهودا بارزا سواء على صعيد بلورة المفاهيم الملائمة أو على مستوي تحليل هذه العملية .

ولئن حاولنا التعرف على الدلالات التي يشير مفهوم التمثيل أو الاستيعاب الثقافي(☆)، فنجد أن هناك من يذهب إلي القول بإن هذا

(☆) يفضل محمد الجوهري ترجمة Assimilation بالاستيعاب بدلا من كلمة التمثيل حتى لا يكون هناك تداخل مع مصطلح Rcpresentation (أحد مصطلحات ما بعد الحداثه) الذي ترجم مؤخرا بالتمثيل. ونحن إذ نتفق معه في هذا التمييز الهام .

المفهوم يستخدم لوصف العملية التي يتم من خلالها تمثل – أو استيعاب – شخص من خارج ، أو مهاجر، أو جماعة خاضعة بحيث يتكامل مع المجتمع المهين المضيف بما لا يمكن معه تمييزه عن سائر أعضائه .. وينطوي مصطلح التمثيل ضمنيا على القول بأن الجماعة الخاضعة تقبل بالفعل وتستدمج قيم وثقافة الجماعة المهينة .. وقد تطورت هذه الرؤية لعملية التمثل – جزئيا – كرد فعل للقلق الأمريكي من الأعداد المتزايدة من المهاجرين إلي أمريكا، كما وجه إليه – إلي المفهوم – النقد لمبالغته في أهمية قيم الجماعة المهينة ولإهماله قدرة الجماعات الجديدة أو إلي الخاضعة على أن تؤثر في قيم الجماعة المهيمنة .. أو تتعايش مع الثقافة المهيمنة ومتمسكة في أثناء ذلك بقيمها الخاصة (١٨) .

ولا شك أن ثمة دلالات عديدة يمكن الوقوف عليها مما آثاره هذا المفهوم . من هذه الدلالات أن مفهوم التمثيل – الاستيعاب – الثقافي يولي اهتماما فائقا بقضية التكامل Integration بين الثقافات المتعددة من أجل الحفاظ على صيغة النظام العام في المجتمع الذي يشهد تعددية ثقافية . ثانيا ، أن هذا المفهوم يفترض – بالضرورة – حتمية إذعان وامتثال الثقافة الوافدة أو الجديدة للتوقعات التي تفرضها للثقافة الأصيلة . ثالثا : إن هذا المفهوم يفترض كذلك أن الطابع الإذعاني للثقافة الوافدة أو الجديدة أو غير المسيطرة يحتم عليها التعايش مع الثقافة المسيطرة . وكأن هذا المفهوم كنتيجة لعملية الأتصال الثقافي لا يري في هذا الاتصال سوى تأثير من طرف واستجابة وخضوع من طرف آخر . ولم يلتفت – أصحاب هذا المفهوم – إلي أن ثمة وجه آخر للاتصال

---

(١٨) جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع ، مرجع سابق ، ص .

الثقافي. ويبدو أن الوعي بهذا القصور الكامن في قلب المفهوم هو ما دفع بفريق آخر من العلماء – من التيار المقابل للمدرسة الأمريكية – إلي بلورة مفاهيم جديدة تصف صور وأشكال هذه المقاومة، مثل مفهوم الصراع الثقافي، والثقافة المسيطرة، والهوية، الثقافة المضادة Counter Culture ، الصدمة الثقافية، وغيرها من المفاهيم التي تناقش طبيعة صور المقاومة التي تبديها . الثقافة المضادة للثقافة المهمنية .

سادسا : الأنثروبولوجيا والفن : إطلاله تاريخية :-

ولئن كانت المفاهيم السابقة بمثابة حجر الزاوية لدراسي الأنثروبولوجيا على وجه الخصوص ولدارس علم الاجتماع على وجه العموم، فإنها لا تقل أهمية لدارس الفنون بصفة عامة ودارس التنشئة والتربية الفنية على وجه الخصوص، وذلك نظرا للدور الذي يضطلع به هذا الدارس سواء في إعادة إنتاج – أي استمرار – التراث الفني والجمالي لمجتمعه، ونقله إلي الأجيال الجديدة، أو في خلق معادلة جديدة تجمع ما بين حرصه على الحفاظ على الهوية الفنية لمجتمعه وبين الاستفادة من الطرز الحديثة الوافدة .

ومن أجل الاضطلاع بهذا الدور – وتلك المهمة – يتعين على دراسي التربية – والتنشئة – الفنية الإحاطة بالمفاهيم السابقة وتوظيفها، بحيث يكون ملما بأكثر التشكيلات الفنية الملائمة لمجتمعه التربوي، وأي الطرز الفنية تأثيرا في تنمية الذوق الفني لجمهور الطلاب، ومدي قدرتها على تجسيد الهوية الخاصة لمجتمعه . وكل هذا لن يتحقق إلا من خلال استدماج دراسي التربية – والتنشئة – الفنية لتلك المفاهيم

المتصلة بمفهوم الثقافة التي يشغل مفهوم الإنتاج الفني موقعا متميزا في إطارها .

وهذا يعني أنه طالما أن مفهوم " الثقافة ومنظومة المفاهيم الدائرة في فلكه – هو مفهوم أصيل ومحوري في الأنثروبولوجيا، وطالما أن الفن، والإبداع الفني، والتذوق الفني، يمثل جزءا أو مكونا هاما متميزا داخل مفهوم الثقافة بمعناها العام، فهذا يعني أن الدراسة الأنثروبولوجية – عبر تاريخها الطويل – قد أفادت، واستفادت في الوقت نفسه من الدراسات المتصلة بمجال الفنون بشكل عام . ولكن ترى متي بدأ هذا التأثير المتبادل، وفيما تجلي، وما هي ثمار هذا التأثير سواء علي صعيد الدراسات المتخصصة في الإنثروبولوجيا والفن معا .

أحسب أن السبيل المناسب للإجابة علي هذه التساؤلات، ولمناقشة قضية العلاقة بين الأنثروبولوجيا والفن ، ينبغي أن يبدأ بالبحث أولا : في قضية وظيفة – أو وظائف – الفن في الحياة، ثم الانتقال إلي التفسير الأنثروبولوجي لتلك الوظيفة من خلال الكشف عن الأبعاد الأمبيريقية لهذه الوظائف . أي من خلال الاهتمام بمناقشة مفهومين رئيسيين من المفاهيم الأنثروبولوجية هما : مفهوم العمل Labour ، ومفهوم الأسطورة Myth حيث سنوضح من خلال الشواهد التاريخية، كيف كان العمل والأسطورة هما الوسيلتان التي لجأ إليهما الإنسان عبر مراحل تطوره لاحتواء العالم، وإن هاتان الوسيلتان كانت بمثابة العامل الرئيسي وراء ظهور الفن ، الأمر الذي يوضح طبيعة التفاعل الجدلي بين الأنثروبولوجيا والفن .

هي حقا علاقة جدلية لأن " الواقع الاجتماعي " يمثل الفضاء المشترك بين الأنثروبولوجي والفنان . ولكن إذا كان الأنثروبولوجي يتعامل مع معطيات هذا الواقع، فإنه يتعامل معها من أجل تنظيمها على مستوي الفكر، سعيا إلي إشتقاق الفروض وصوغ النظريات تفسر بدورها هذه المعطيات، يبدان الفنان حينما يتعامل مع نفس هذه المعطيات فإنه يتعامل معها على صعيد التعبير سعيا إلي اكتشاف " الجمال " الكامن وراء تلك المعطيات .

علي ضوء هذا الفهم إذا أردنا أن نجتهد في تعريف الفن لكي نكشف عن وظائفه فيمكن أن نذهب إلي القول بأن الفن يمثل نسقا من الأفكار ولتصورات والممارسات الإبداعية ، التي تعكس شكلا من شكال تأمل الواقع والتعبير عنه وليس عكسه فقط، ليس بغرض إعادة إنتاجه – أي استمرارة على ما هو عليه – ولكن يهدف اكتشاف ممكنات تغييره . بيدأن هذا التعريف وإن كان يمثل مرحلة متقدمة من مراحل تطور الفنون، التي سبقتها مراحل، فإنه يمثل – أيضا – مرحلة متقدمة من مراحل التطور الاجتماعي سبقتها مراحل . فوظيفية الفن في مجمع بسيط، تختلف بالقطع عن وظيفته في مجتمع معقد .. ترى كيف كانت البداية؟ للإجابة على هذا السؤال يمكن القول إن الفن يضطلع بإشباع مجموعة واسعة ومتنوعة من حاجات الإنسان .. لدرجة أنه يصح ضرورة الحياة ، هذا ما ذهب إليه إرنست فيشر وهو بصدد مناقشته لرأي الرسام الهولندي بيتر موندريان الذي اشتهر برسومه التجريدية ذات الأشكال الهندسية– حول ضرورة الفن في إعادة التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه. إذن فثمة شيء يفتقد إليه الإنسان

ويحققه الفن ، مما يجعله ضرورة ليس للإنسان فحسب، بل للحياة برمتها . ولكن ما هو هذا الشيء ؟

يذهب إرنست فيشر إلي أن الإنسان يطمح إلي أن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي – أي أكثر من ذاته المتفردة – ويريد أن يكون أكثر اكتمالا ، فهو – الإنسان – لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا بل يسعي إلي الخروج من جزئية حياته الفردية إلي " كلية " يرجوها يتطلبها ، إلي كلية تقف فرديته بكل ضيقها حائلا دونها .. أنه. الإنسان. يريد أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد " أنا "، شيء خارجي .. أنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده .. أنه يريد أن يربط هذه " الأنا " عن طريق الفن - بالكيان المشترك للناس .. وبذلك يجعل فرديته اجتماعية .. والفن هو الآذة - التي تحقق له كل هذا - اللازمة لإتمام هذا الإندماج(١٩) .

تلك هي ضرورة الفن لدي الإنسان، إنه الأداة التي تجسد رؤية ونظرة الإنسان للعالم، وقد تجلت هذه الضرورة وتلك الوظيفة منذ ظهور الإنسان في أقدم الحضارات. وفي هذا الصدد، تدلنا الشواهد التي وصلت إليها الدراسات في علم الحضارات والأنثروبولوجيا، تدلنا أن " نظرة الإنسان البدائي القديم إلي العالم تختلف عن نظرة الإنسان الحديث " فالإنسان القديم يشير إلي العالم ب (أنت)، بينما يشير الإنسان الحديث إليه - أي إلي العالم - بـ (هو) .. وهناك فرق كبير بين علاقة (الأنا - بالأنت)، وعلاقة (الأنا بالهو) فعلاقة الأنا بالأنت هي علاقة الصنف بالصنف عينه، أي هي العلاقة القائمة حينما أفهم أنا كائنا

---

(١٩) إرنست فيشر ، ضرورة الفن .

حيا آخر مثلي، أما علاقة الأنا بالهو فهي علاقة " الذات بالموضوع " .. فالأنت شخصية فريدة فذة .. أنه وجود لا يمكن معرفته إلا بقدر ما يكشف عن نفسه .. وبالتالي فإن العالم لا يبدو للإنسان في الحضارات القديمة جمادا بل زاخر بالحياة التي تتخلل كل الكائنات : في الإنسان ، والحيوان ، والنبات. وفي كل الظواهر التي يواجهها : في قصف الرعد، وعصف الريح، وهطول الأمطار، وفي الفراغ الرهيب في الغابة، وفي الحجر الذي يؤذيه فجأة حينما يتعثر به وهو منهمك في الصيد (٢٠) .

وهكذا أيدت الدراسات في علم الحضارات ما سبق أن ذهب إليه إرنست فيشر من أن الإنسان يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده . وتبين ذلك من خلال تحليل نظرة الإنسان في الحضارات القديمة للعالم ولكل ما يحيط به من ظواهر مادية وغير مادية، لدرجة أنه أضفي عليه خاصية الحياة .

ولكن السؤال الهام ما هي الأداة أو الوسيلة الفنية التي لجأ إليها الإنسان واستعان بها (والتي تعكس بدورها مرحلة متقدمة من مراحل تطور الفنون ومرحلة متقدمة من مراحل التطور الاجتماعي) في الحضارات القديمة لكي يعبر عن هذه النظرة للحياة ؟ وإلي أي مدي كانت هذه الوسيلة - الفنية - تعبيرا ملائما عن طبيعة الواقع الاجتماعي والفيزيقي والثقافي الذي يعيش في ظله الإنسان في الحضارات القديمة؟

تأتي الإجابة - في هذه المرة - على هذا السؤال من قلب علم الفولكلور والتفسير الأنثروبولوجي المستند إلي الشواهد الأثنوجرافية،

---

(٢٠) يسري إبراهيم ، محاضرات في الفكر المصري القديم ، د ن ، دت ، ص ٢٠ - ٢٣ .

لتشير إلي أن العمل على مستوي الواقع - باعتبار أن الفن صورة من صور العمل - والأسطورة على مستوي الخيال - الوعي كأننا يمثلان وسائل هذا الإنسان لأحتواء العالم بين يده .. فكيف كان ذلك ؟

دعنا - أولا - نحدد ما نعينه بمفهوم العمل باعتباره أساس التطور التاريخي وميكانيزم الحفاظ علي استمرارية الوجود البشري - إذ يشير هذا المفهوم - العمل - إلي ذلك الجهد أو النشاط العضلي والذهني الذي يبذله الإنسان من أجل التحكم في الطبيعة واستخدامها لإنتاج ما يلبي احتياجاته، ونظرا لأن الطبيعة لا تمنح ثرواتها بسهولة - وجاهزة - للإنسان فلابد أذن من بذل هذا النشاط الذي يطلق عليه عمل(٢١) . فضلا عن أنه - العمل - يمثل أساسا للوعي . هذا ما أكده راكيتوف في مؤلفه " أسس الفلسفة " بقوله " إن فكر ووعي الإنسان يختلفان اختلافا نوعية عن النشاط النفسي للحيوانات بفضل " العمل " .

وإليك هذا المثال الذي يوضح هذه الفكرة .

" إن العقاب الأبيض الرأس يلتقط بمنقاره حجرا كرويا ويقلع إلي ارتفاع شاهق، ويسدد إلي بيضة النعامة الكبيرة التي يعجز عن كسرها بمنقاره، ثم ينقض عليها ويطلق فتتشهم قشرة البيضة فتغدو لقمة شائغة للعقاب، والشمبانزي يطيب له في الظروف الطبيعية إستعمال العصا لإسقاط ثمرة الموز المعلقة على ارتفاع شاهق. أما عن حب النحل والنمل للعمل فتحكي الأساطير. ولكن رغم ذلك فالحيوانات "لا" تزاول العمل، إنما تستثمر مادة الطبيعة الضرورية للحياة، وتجمع القوت، وتشيد مساكنها بواسطة أعضائها الطبيعية : الأنياب ، المخالب ، الأجنحة ، المناقير ،

(٢١) جمال مجدي حسنين ، مبادئ علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ، ١٩٩٩ ، ص١٩ .

الزعانف .أما الخاصية المميزة لعمل الإنسان فهي أن ما بين الإنسان والطبيعة تمثل أدوات العمل - فالإنسان بواسطة أدوات العمل لا يكتفي باستثمار مادة الطبيعة، بل يقوم بتحويرها مضفيا عليها شكلا خاصا لتلبية احتياجاته الضرورية(٢٢) .

وهكذا، فقد تميز الإنسان عن غيره من الكائنات بالعمل، بقدرته على استخدام أدوات العمل، وبقدرته على استخدام وتوظيف الطبيعة " كوسيلة " لتحقيق أهدافه ، وهي تجليات مختلفة للمارسة الفنية، باعتبار أن الفن صورة من صور العمل . ولكن كيف تحقق ذلك ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تبدو ممكنة بالاستناد إلي النتائج والشواهد التي توصل إليها " جوردون شيلد " في كتابة " قصة الأدوات " فيؤكد " أن أقدم الأدوات التي عثرنا عليها ممنوعة من الحجر : كتلك الأدوات المصنوعة من الكوارتز التي كان يستخدمها إنسان بكين والتي حرص على جمعها ونقلها إلي كهفه. وليس بينها غير نسبة لا تذكر قد شكلت أو عدلت بحيث تخدم أغراضه البدائية بشكل أفضل، وحتى هذه النسبة ليس لها نمط موحد، ويمكن استخدامها في كل الأغراض ... ثم تظهر الأدوات ذات النمط الموحد ... وهذا يدلنا على الإنسان اكتشفت منذ البداية - أثناء التقاطه الأشياء - أن قطعة الحجر ذات الحافة القاطمة - مثلا - يمكن أن تحل محل الإنسان والأظافر في تمزيق الفريسة أو تقطيعها أو سحقها .. وعن طريق الاستخدام المتكرر تنشأ في الذهن رابطة وثيقة بين الحجر واستخداماته .. ولا يلبث أن ينشأ عن هذه التجارب المتكررة والمتنوعة، عن هذا " التفكير بالأيدى" ، شيئان :

(٢٢) راكيتوف ، أسس الفلسفة، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٩، ص١١١ وما بعدها .

الأول اكتشاف أن بعض الأحجار ذات الشكل الخاص أكثر فائدة من غيرها . وإن الاختيار - من جانب الإنسان - من بين عطايا الطبيعة العرضية أمر ممكن . فيزداد بالتدريج الاهتمام " بالغرض " الذي يختار الحجر من أجله و الثاني اكتشاف أنه ليس من الضروري انتظار تلك العطايا - بل البحث عنها .. وما أن يبدأ الإنسان في تناول الأشياء الطبيعية بيده واستخدامها كأدوات ، حتي تكشف يداه النشيطتان أنه يستطيع أن يشكل الحجر، ويغيره بنفسه، ويعرف عن طريق هذا الاكتشاف أن قطعة الصوان تحوى في " ذاتها " إمكانية التحول(٢٣) .

ومن هنا بدأ الإنسان - في الحضارات القديمة - في التشكيل الفني للمواد المحيطة به، فأضفي على ممارساته الفنية طابعا نفعيا لإشباع احتياجاته الأساسية - سواء الفيزيقية أو الاجتماعية ، أو الثقافية، تلك الممارسات التي تمثلت في بناء المعابد، والقبور، والأواني ، وأدوات العيد . بيد أن الإنسان - بمفرده ككائن فردي - لم يكن بمقدوره أن يحقق ذلك ، ومن هنا استقر في وعيه حتمية تجاوز فرديته للإندماج في الذات الجمعية الأكبر الممثلة في الجماعة أو القبيلة أو حتى الأمة ، وكانت وسيلته إلي ذلك هي " الممارسة الفنية " إذ تكشف لنا الصور والنقوش المرسومة والمنحوتة على جدران كثير من المعابد عن هذا " الصوت الجماعي " في الممارسة الفنية . وكل هذا يؤكد أن وظيفة الفن آنذاك تمثلت في كونه أنه استطاع تحطيم العزلة، والفردية المفروضة على الفرد، وإبراز الحاجة إلي فكرة " الجماعة " وهو ما دفعنا إلي

(٢٣) إرنست فيشر، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص ٣٤ - ٣٥ .

التشديد على ما ذهب إليه إرنست فيشر أن عمر الفن يكاد أن يكون هو عمر الإنسان ككائن اجتماعي، يتميز عن غيره من الكائنات بقدرته على العمل الجماعي ، واستخدام الأدوات .

وليئن اتضح لنا أن " العمل " على مستوي الواقع كان بمثابة الوسيلة - الفنية - التي ابتدعها الإنسان القديم في الحضارات المختلفة لتجاوز فرديته والإندماج في ذات جمعية أوسع - هي الجماعة ، القبيلة، الطبقة ، الأمة ولتفعيل قدراته على التفاعل مع العالم المحيط. فإن هذا الإنسان ابتدع - أيضا - وسيلة فنية أخرى، وهي الأسطورة على مستوى الخيال التصور ، لتعكس نظرته ورؤيته لهذا العالم .

وكما أهمت الأنثروبولوجيا بالعمل - الذي اقترن بتطور الفنون وبصفة خاصة في إطار اهتمامها بالثقافة المادية . فإن الأسطورة Myth كانت ولا تزال – موضع اهتمام الأنثروبولوجيا والفولكلور، وبخاصة في سيان اهتمامها بالثقافة اللامادية أو التكيفية. مما يؤكد أن الوسائل التي لجأ إليها الإنسان – والتي تطورت إلي الفنون المختلفة – هي مجال الدرسي الأنثروبولوجي.الأمر الذي يدلل على عمق الرابطة بينها.

وتشير كلمة Myth في الإنجليزية إلي ما لا يمكن تصديقه أو إلي ما هو خيالي وغير واقعي إلي أبعد الحدود . وتضفي الكلمة على ما تصفه أو تشير إليه معاني الأفتراء وعدم الجدارة بالتصديق، إلا أن هذا المفهوم لم يكن هو المعني عند الإغريق الذين صلوا المصطلح . ففي بداية الأمر كانت الكلمة اليونانية Mythos تعني " الشيء المنطوق " أو الشيء " المعبر عنه شفويا " ثم أخذ هذا المجال الفسيح يضيق

بالتدريج إلي أن تحدد معني الكلمة بدلالتها علي رواية متعلقة بالآلهة أو أشباه الآلهة . أما الأسطورة في العربية فتشير إلي شيء ممكن تاريخيا وإن كان مستبعدا. في حين أن الخرافة تشير إلي شيء مستحيل وإن اعتقد البعض بصحته وجواز حدوثه ويمثل هذا التمييز وجهة النظر الأنثروبولوجية والاجتماعية (٢٤) .

وأيا كانت الخلافات النظرية بين العلماء حول دلالة مصطلح الأسطورة، وأوجه التمييز بينه وبين مصطلح الخرافة، فمن المؤكد أنها كانت الشكل الفني - الأول - الذي ساد معظم الحضارات القديمة، كما أنها كانت الوسيلة الفنية التي لجأ إليها إنسان هذه الحضارات للاندماج في الواقع - من خلال تصورات جمعية - من ناحية، وللتعبير عن رؤيته للعالم، وتوقه إلي التوحد مع هذا العالم، وتسخيره لتحقيق أغراضه من ناحية ثانية.

وتدل الشواهد التاريخية المتعلقة بالحضارات القديمة أن المصريين القدماء - على سبيل المثال - قد عرفوا بعض المشاكل العقلية وتساءلوا : (لماذا)، و(كيف)، و (من أين) و (إلي أين) . إلا أنهم لم يصوغوا تأملاتهم في صياغة منطقية كالتي تعرفها اليوم. بل كانوا يقصون (الأساطير) بدلا من القيام بالتحليل والاستنتاج. ولكن السؤال الآن : ما هي الخصائص التي اتسمت بها الأسطورة في الفكر المصري القديم ؟ وما هي الأسباب التي تدعون إلي الزعم بأن للأسطورة منطلق خاص بها؟ وما هي طبيعة الظروف البنائية (الاجتماعية ، الدينية ، الجغرافية ، الفزيقية) التي حتمت ميلاد هذا الشكل من أشكال التفكير لدي المصري القديم ؟

---

(٢٤) إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، مرجع سابق،ص٤٢. لمزيد من التفصيل حول وجهات النظر المختلفة، والاتجاهات النظرية في تفسير الأسطورة انظر :

- شارلوت سيمور سميث ، موسوعة علم الإنسان ، مرجع سابق .
- جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع ، مرجع سابق .

قبل الإجابة على هذه التساؤلات يتعين علينا أن نعود ونتذكر ما سبق أن نبهنا إليه د: يسري إبراهيم من أن علاقة ونظرة الإنسان القديم للعالم تميل إلي النظر إليه بوصفه " أنت " لا بوصفه " هو ". وطالما أن " الأنت " ليس مجرد موضوع للتأمل والفهم، فإن الإنسان ينفعل عنه ويرتبط به بعلاقة عاطفية متبادلة .. نظرا لوعيه بأن العالم لا يبدو جمادا فارغا، بل زاخر بالحياة .

وهذا يعني أن الإنسان في الحضارات القديمة - وبصفة خاصة الحضارة المصرية القديمة - لم يعرف ذلك الفصل والتمييز الحاد أو تلك القطعية الصارمة بين الذات Subjectiv والموضوع Objectivc.

وعلى أساس من هذا الفهم يمكن أن نقول إن الإنسان في الحضارة المصرية القديمة حينما إختار الأسطورة كشكل فقد إختارها لأنها تعكس تجربته وخبراته اليومية، ولأنها تلائم المرحلة التاريخية التي يحياها، خاصة وأن هذا الشكل – الأسطورة – قد اتسم بخصائص تضفي عليه منطقا خاصا وهي :-

١- ارتباط الذاتي بالموضوعي :-

فما لا شك فيه أن العلم الحديث – اليوم – يهدف أول ما يهدف إلي فك الارتباط بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، أي بين ما هو متصل بذات الإنسان – عواطفه، ومشاعره، وانفعالاته، وتفضيلاته، وبين ما هو متصل بالواقع المحيط بهذا الإنسان، سواء كان واقع اجتماعي ومادي – فيزيقي . وقد عرفت العلوم التي تسعي إلي تحقيق هذا الهدف – أي فك الارتباط – بالعلوم الوضعية .

وهذه العلوم استحدثت محكات أو معايير جديدة " للحكم على صدق الأحكام والآراء هما : العقل ما يفرضه من حتمية (التحليل ، التجزئي ، الأستنتاج) والمشاهدة الحسية وما تمليه من حتمية التجريب القائم على الاستعانة بالحواس .

وبناء على هذين المحكين – الجديدين – تباينت أساليب النظر في إدراك الظواهر الاجتماعية والفزيقية ، وأخذت منحيين أساسيين الأول ما عرف – في علم الاجتماع على سبيل المثال – بالاتجاه العقلي، والآخر ما عرف باسم " الاتجاه التجريبي " فأنصار الاتجاه الأول يتخذون من العقل أساسا نهائيا ومطلقا للمعرفة .

كما أنه الوسيلة الرئيسية – الأولية – لإدراك الواقع والظواهر من أجل إبراز ما للتفكير العقلي من دلالة في عملية الإدراك المعرفي لهذه الظواهر ... على عكس الاتجاه التجريبي الذي ركز جهده في إبراز أهمية مادة الإدراك الحسي كمصدر للمعرفة من أجل إمكانية مشاهدة الظاهرة موضع الدراسة، وحسابها وقياسها(٢٥) .

المهم أن كلا من الأتجاهين قد حتما أهمية الإنفصال بين الظاهرة وبين القائم بدراسة الظاهرة تحسبا لعدم تدخل قيم القائم بدراسة الظاهرة أو معاييره، أو تصوراته المسبقة على درس الظاهرة نفسها، أي تحقيق ما يعرف بالموضوعية .

أما منطلق الفكر الأسطوري في الحضارة المصرية القديمة فلم يعرف مثل هذه القطيعة بين الذات (الإنسان) والموضوع (الطبيعة أو الواقع الاجتماعي)، لأنه ببساطة لا يعترف بإنفصال بين ذاته وبين

(٢٥) محمد عارف، المنهج في علم الاجتماع في ضوء نظرية التكامل المنهجي مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٥، مواضع متفرقة .

الأنت التي هي الطبيعة أو الواقع. لأنه إذا كانت هذه الطبيعة أو ذاك الواقع يؤثر فكر الإنسان، فهذا يعني أن للطبيعة والواقع وجودا حقيقيا، وطالما له وجود حقيقي مؤثر فلا يمكن الإنفصال عنه .

ويضرب لنا يسري إبراهيم الأمثلة والشواهد الدالة على هذا الارتباط – وليس الإنفصال – مؤكدا أن حقيقة الأحلام – مثلا لا تقل عن حقيقة أحاسيس اليقظة، بل أن الأحلام كثيرا ما تؤثر في الإنسان أكثر ممل تؤثر فيه أحداث الحياة اليومية .. مؤكدا أن الفراعنة قد سجلوا أن بعض أعمالهم كانوا مدفوعين إليها عن طريق الأحلام . كما اعتقد المصريون القدماء أن الغيلان لها وجود حقيقي مثل وجود الغزلان والثعالب وصوروا العفاريت والمردة بين الغزلان والثعالب وغيرها من حيوانات الصحراء دون أن يفرقوا بينهما ... كما أنهم – المصريون القدماء – لم يميزوا بين الأحياء والأموات، فحياة الأموات مستمرة في نظرهم، وعلاقاتهم بالأحياء أمر لا شك فيه(٢٦) . ومن المؤكد أن هذا التلازم الوثيق بين الأنا والأنت ، أو بين الذات والموضوع كان وسيلة المصري القديم لتجاوز فرديته من ناحية، والإندماج في العالم من ناحية أخرى .

ومن المؤكد أن ثمة نتائج وتداعيات قد ترتبت على هذا الإندماج إذ ساعدت هذه الخاصية للأسطورة على تطوير حاسة الخيال Imaginary للمصري القديم سواء على صعيد الصفوة (رجال البلاط والكهنة) أو على صعيد الجماهير، وهو ما انعكس بدوره في تطوير الفنون .. ولنا في هذا الصدد أن نتذكر كيف صور المصري

(٢٦) يسري إبراهيم ، مرجع سابق ، ص .

القديم الطفل حورس الصغير – في أسطورة أيزيس وأوزوريس – في صور عديدة تجلت في النقوش والصور التي استطاع العقل المصري تخيلها آنذاك.

٢- التوحيد بين الرمز والمرموز إليه :-

إذا كان الرمز كمصطلح يعني أنه علامة Sign تنتج عن "قاعدة " عرفية، أو ترابط معتاد بين الإشارة وموضوعها(٢٧) . وهو ما تشير إليه الدراسات الحديثة في علم اللغة. فإن الأسطورة لم تفرق بين هذه العلاقة (الرمز) وموضوعاتها (المرموز إليه) بل جاهدت للتوحيد بينهما، بحيث أن الرمز ذاته يمكن أن يحل محل المرموز إليه، أو أن المرموز إليه يمكن أن يكون بديلا عن الرمز . وفي هذا الصدد يذهب يسري إبراهيم إلي التأكيد على أن ثمة أمثلة كثيرة تشير إلي ما بذله المصري القديم من جهد للتوحيدين الرمز والمرموز إليه. فقد عثر على عدد من الأقداح الفخارية الكبيرة نقش عليها ملوك المملكة الوسطي المصريون أسماء القبائل المعادية لهم...، وأسماء حكامها، وأسماء بعض المتمردين، وكانت هذه الأقداح تحطم في احتفال ديني مهيب يقام عادة في جنازة سلف الملك .

وقد سجل المصريون القدماء بوضوح أن غرضهم من هذا الطقس الديني هو الدعوة بالموت على هؤلاء الأعداء(٢٨). فالرمز هنا (أسماء الملوك أو القبائل المادية) يتوحد مع المرموز إليهم (الملوك أو القبائل ذاتها) ولا شك أن هذه الخاصية قد ساعدت على تطوير حاسة

(٢٧) إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أفاق الترجمة ،١٩٩٦،ص٤١٤.

(٢٨) يسري إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٣٣ – ٣٤ .

الخيال الرمزي، بابتداع أشكال وصور ورموز ونقوش يكون لكل منـــها دلالتها الخاصة، وهو ما ساهم بدروه في تطوير الفنون. ولكن مع ذلــك فمن الخطأ – كما يؤكد يسري إبراهيم – أن ننظر إلي عمليــة تحطيــم الأقداح الفخارية بوصفها مجرد طقس رمزي، لأن المصريين القدمـــاء كانوا يعتقدون أنهم يلحقون بأعدائـــهم أذي حقيقيـــا حينمـــا يحطمـــون أسماءهم. وذلك لأنهم لم يميزوا على الأطلاق بين الفعل وبين الطقـــس والتمثيل الرمزي(٢٩). ولكن السؤال الآن – لكي نحدد هذا التميـــيز – ماذا نعني بمصطلح الطقس – أو التمثيل الرمزي ؟ .

إن الإجابة على هذا السؤال تقودنا إلي الخاصة التالية التي تميز الأسطورة في الفكر المصري القديم . أغني خاصية الارتباط الوثيق بين الفعل Action وبين الطقس Rite أو التمثيل الرمزي .

٣- التوحيد بين الفعل والطقس :-

وهي خاصية ثالثة من الخصائص التي تسم الفكر الأســـطوري وإذا كان العلم الحديث قد ميز وفرق بين الفعـــل Action والطقـــس Rite. فقد عرف الفعل بأنه ذلك النشـــاط – الســـلوك الـــذي يرتبـــط بالأشياء التي تقع خارج الكيان العضوي للإنسان، وأنه – أي السلوك – يتجه نحو تحقيق غايات، في مواقف،عن طريق بذل الطاقة التي تنظمها المعايير الاجتماعية والقيم .. خذ مثلا للفعل . ذلك الرجل الـــذي يقـــود عربته ليصل إلي بحيرة ليصطاد منها السمك، وذلك كما يلي :-

١. الصيد : هو الغاية التي يتوجه نحوها الفعل .

٢.يتألف الموقف من : الطريق، والعربة ، والمكان الذي توجد فيه البحيرة.

(٢٩) نفس المرجع السابق ، ص ٣٥ .

٣. تنظيم المعايير الطاقة التي يبذلها الفاعل – قائد العربة . فقيادته للعربة هي وسيلة ذكية للوصول إلي البحيرة، والذكاء هنا معيار لتنظيم الطاقة عن طريق استخدام العقل .

٤. يتمثل بذل الطاقة في إدارة السائق لعجلة القيادة، كما تتمثل في انتباه السائق وفي تعديل سلوكه حتى يتمشى مع ظروف الطريق(٣٠) .

أما الطقس (الاختفال المراسمي) فهو نشاط أو سلوك ولكن هدفه الأول هو هدف ديني. وبالتالي فإن الطقس هنا شكل من أشكال التعبير عن القدرات الرمزية للإنسان وبالتالي فإن الأسطورة يمكن أن تكون تفسيرا للشعيرة Ritual والشعيره يمكن أن تكون تفسيرا للأسطورة(٣١) . وكلاهما منفصل عن الفعل بمعناه السابق . هذا هو الفهم المسيطر على نمط التفكير العلمي في العصر الحديث . أما الفكر الأسطوري المعبر عن الحضارات القديمة، فلم يعرف هذا التمييز أو ذاك الانفصال . إذ يوحد – هذا الفكر الأسطوري – بين الفعل من ناحية والطقس والشعيرة Ritual من ناحية أخرى . وعلى ضوء ذلك الارتباط – والأتصال – بين الفعل والطقس تطورت الحواس الفنية والإبداعية للإنسان . ويرتبط بهذه الخاصية خاصية أخرى عرفها الفكر الأسطوري القديم ، ألا وهي تشخيص المجرد وتجسيده .

٤– تشخيص المجرد :–

فإذا ما عمد الفكر العلمي الحديث تناول بعض الأفكار مثل فكرة السببية، أو فكرة الزمان، أو فكرة المكان، باعتبارها أفكارا مجردة فإن

---

(٣٠) محمد عارف ، تالكوت بارسونز، مرجع سابق ، ص ٩٤ – ٩٥ .

(٣١) شارلزت سيمور – سميث ، موسوعة علم الإنسان، مرجع سابق، ص ٤٥٤ – ٤٥٥ .

التفكير الأسطوري لم يتجه إلي مثل هذا الاتجاه . فالفكر العلمي ينظر إلي السببية بوصفها قانونا عاما تخضع له جميع الظواهر الطبيعية ويعمل بطريقة آلية تخلو من " السهوى الشخصي ".. أما التفكير الأسطوري فلا يستطيع أن ينسحب من أمام الحقيقة المحسوسة - بل يضفي على المجرد - طابعا حسيا - ولذلك فأنه حينما يبحث عن " السبب " لا يبحث عن إل (كيف) بل يبحث عن ال (من) .. حيث يعتقد في وجود إرادة ذات طابع غرضي في كل ظاهرة من الظواهر(٣٢) .

وطالما أنه (يعتقد) في وجود إرادة ، أي قوى تحيط به فلم يسع إلى التعرف عن كنهة هذه الإرادة أو القوى ، واكتفى بالاعتقاد فيها ، تبريرا لخضوعه لها. فالاعتقاد هنا يحل محل السبب .. وهكذا الحال بالنسبة لسائر المقولات المجرد كالزمان والمكان . فهي مجسدة في وعي الإنسان في الحضارات القديمة .

ولبئن كانت تلك هي الخصائص التي تسم الفكر الأسطوري - وهي مجال اهتمام البحث الأنثروبولوجي - وتميز الأسطورة بوصفها أسلوبا لاندماج الإنسان في الطبيعية. فإن الآن : ما هي الأسباب والشروط الاجتماعية / الثقافية التي دفعت - بل فرضت - على الإنسان في الحضارات القديمة اللجوء إلى الأسطورة ، والرمز ، والطقس ، والشعيرة ، كأساليب فنية إبداعية لمواجهة ظروف الواقع ؟

إن الأنثروبولوجيا - على ضوء منظورها الكلي الشمولي - هي العلم الذي بمقدوره الإجابة على هذا السؤال .فاهتمام الأنثروبولوجيا بدرس " البيئة " درسا منهجيا ينتهي بنا إلى القول بأن بيئة الإنسان الذي

(٣٢) يسري إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٣٥ - ٣٦ .

يسكن شواطئ البحار تختلف كل الاختلاف عن بيئة الإنسان الذي يسكن الغابة أو السهل. ومن هنا اتخذت الديانة - وكذلك الأسطورة - المصرية القديمة لنفسها طابعا خاصا يتفق مع الحياة الهادئة والعمل المستمر الذي تحتمه البيئة التي يعيش فيها المصري الذي تعود أن يزرع حبوبه ويربي قطعان ، ويرى نيله يفيض كل عام على حقوله فيترك غرينه الذي يكسب الأرض خصوبة وحيوية . وبجانب ذلك حوت مصر ظاهرة أخرى استرعت انتباه سكانها ، وهذه الظاهرة هي الشمس التي تشرق فجأة من وراء جبال الصحراء وكانت تنتاب مصر من حين لآخر بعض العواصف الشديدة مصحوبة بالصواعق ، فترعد السماء وتبرق ، وتنساب السحب في سرعة فائقة .. فاعتقد أن كل هذه الكائنات - والظواهر - ليست إلا آلهة كبرى .. وهنا تساءل المصري : أيمكن لهذه الآلهة الكبرى أن تعنى بأمر حياة البشر كل فرد على حدة؟.. وهل في استطاعته أن يلجأ إلى إله الشمس أو آلهة السماء إذا ما دهمه الخطر؟.. فخيال المصري أوجد كثيرا من الأشياء في كل مكان وتحيط به في كل ساعة(٣٣) وهذا الخيال هو الذي أسهم بدور كبير في ظهور الفن ، الذي ارتبط بالسحر تارة وبالعقيدة تارة أخرى ، تلك الفنون التي تجلت بقوة في نقوش المعابد القديمة ، والمساكن ، وأدوات العمل الذي استعان بها لمجابهة ظروف الطبيعة . وهكذا أهمت الأنثروبولوجيا - من خلال اهتمامها بالحفريات - بتاريخ الإنسان وظروف حياته التي أفضت بدورها إلى ظهور الفن .ولكن السؤال : هل اقتصر اهتمام الأنثروبولوجيا على تاريخ الفن والمجتمع فقط؟

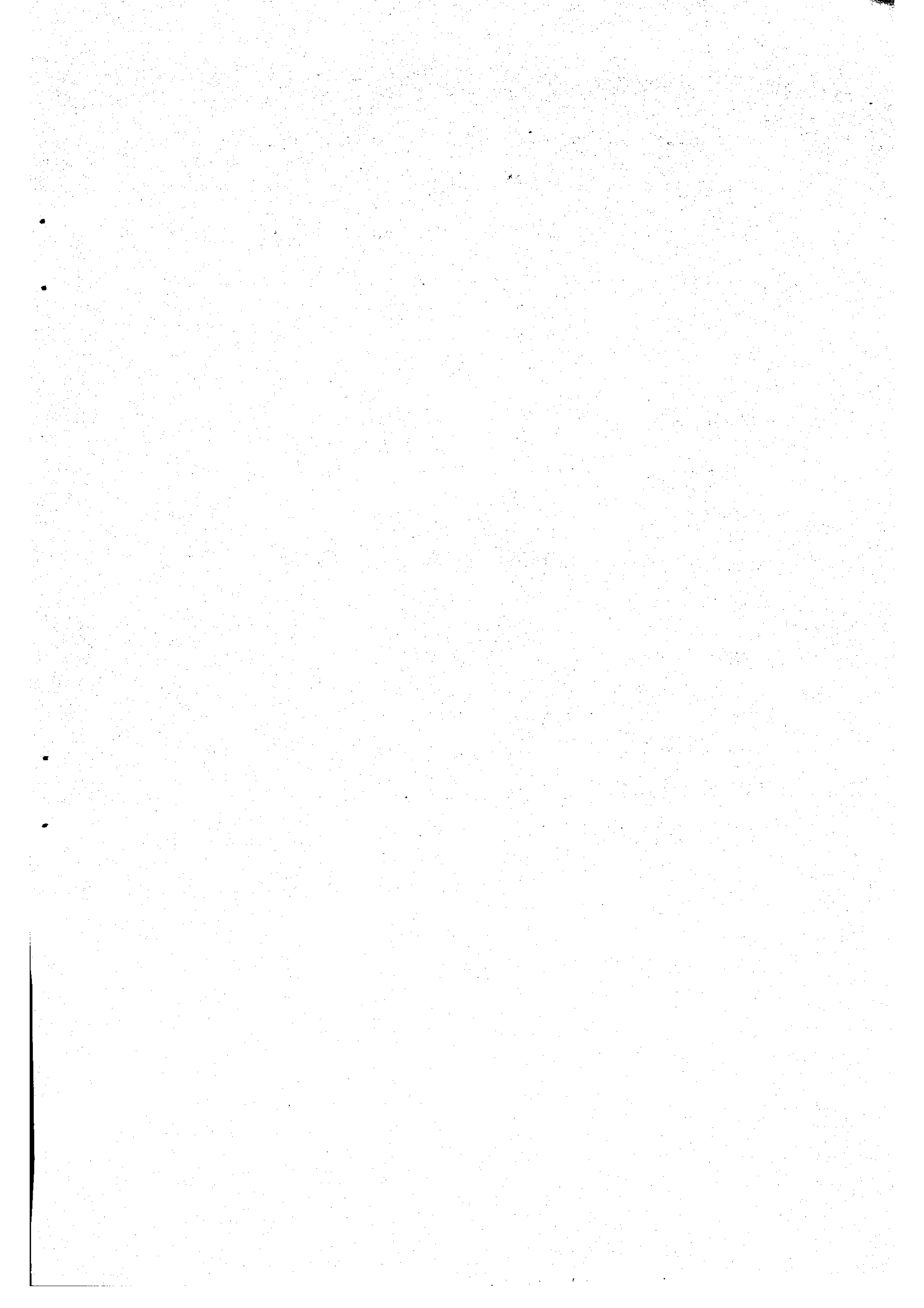
(٣٣) أدولف إرمان، ديانه مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٥-٦ .

أنثروبولوجيا الفن : إطلالة على الحاضر :-

للإجابة على السؤال السابق يمكن القول أن اهتمام الأنثروبولوجيا لم ينحصر فحسب على الماضي السحيق فحسب ، بل امتد إلى الحاضر أيضا . ودليل ذلك ظهور فرع جديد من فروع الأنثروبولوجيا ، وهو أنثروبولوجيا الفن . وظهور علماء جدد أمثال كلودليفي شتراوس ، ولوسيان جولدمان ، وغيرهما ممكن حاولوا تقديم فهم أنثروبولوجي معاصر للظاهرة الفنية . مما يفرض علينا أن نعرض - في هذا السياق - لمجال اهتمام هذا الفرع ، وللجهود التي بذلها هؤلاء العلماء . وفي هذا الصدد تذهب شارلوت سيمور-سميث في مؤلفها الهام موسوعة علم الإنسان Dictionary of Anthropology تذهب إلى القول بأن الأنثروبولوجيين كانوا يركزون اهتمامهم على دراسة الفن في المجتمعات الأمية ، وكذلك على دراسة صور من التراث الفني الذي ينتمي إلى ثقافات شعبية أو أقليات سلالية ضمن نطاق ثقافة مسيطرة متعلمة . حيث حظيت الفنون التشكيلية وفنون الجرافيك باهتمام يفوق الاهتمام بفنون الأداء . حيث كانت دراسة فنون الأداء تندرج تحت دراسة الشعيرة Ritual وهناك قلة من المجتمعات الأمية التي كان لها فنانين متخصصين . ونادرا ما كان الفنان فيها يختص بدور محدد مستقل . فالإنتاج الفني شأن يضطلع به قطاع كبير من أفراد المجتمع ، وغالبا لا تعرف هذه المجتمعات التفرقة التي نعرفها بين الفن والحرفة . نظرا لأن كثيرا من هذه المجتمعات لا تميز بين "الوظيفة" و "الجمال" في الإنتاج الفني . أما الآن فيحاول الاتجاه الثقافي المقارن - في الأنثروبولوجيا - فيما يخص الفن أن يربط بشكل

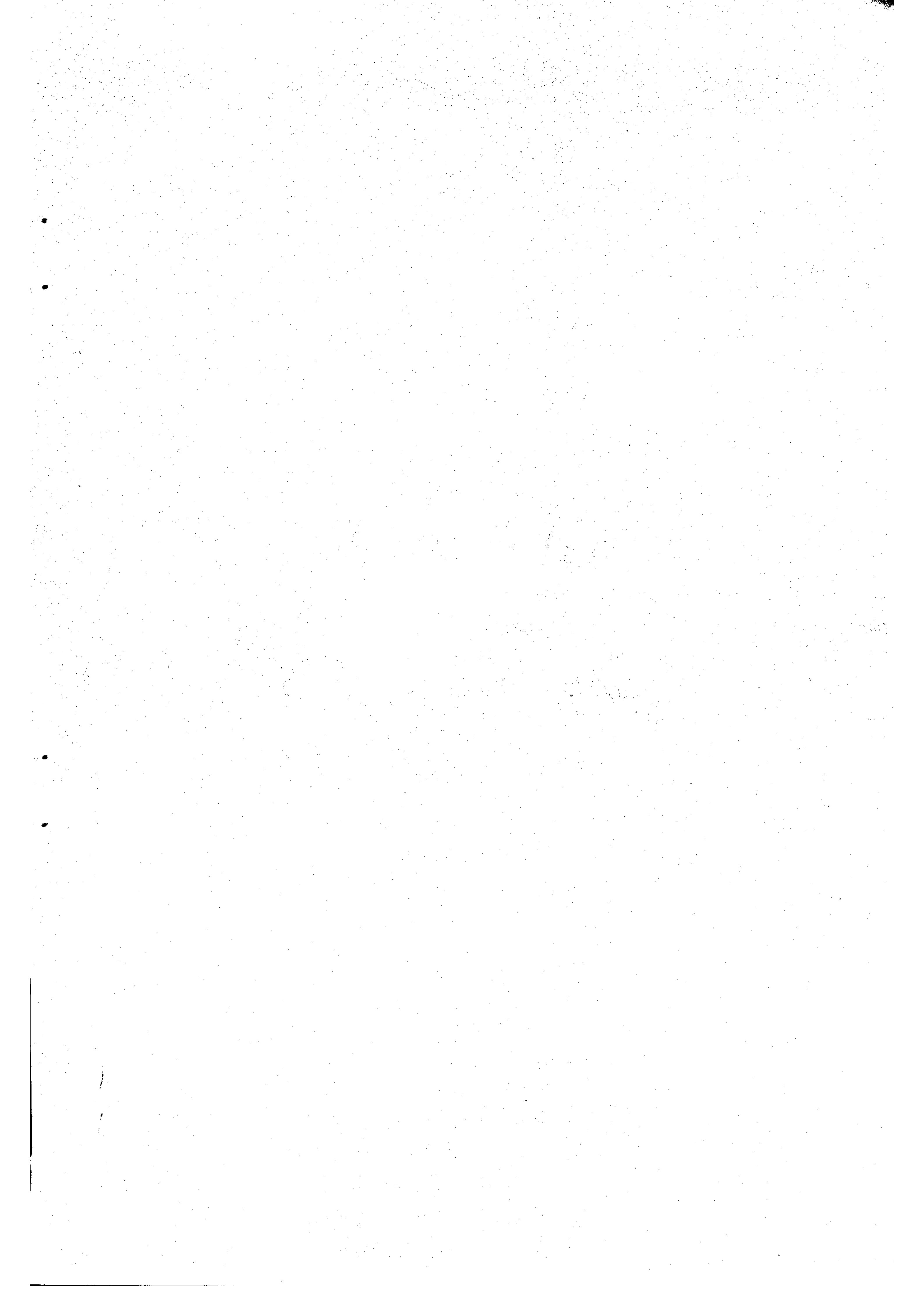
عام بين أساليب أو أشكال الفن من ناحية والعوامل الاجتماعية - النفسية من ناحية أخرى . وباستخدام الشواهد الإحصائية سعى فيشر Fisher إلى إثبات أن المجتمعات التي تؤمن بالمساواة تتميز بوجود تصميمات من الجرافيك تقوم بتكرار عناصر بسيطة، على حين أن المجتمعات الهيراركية (القائمة على التدرج الهرمي) تنتج تصميمات تعمل على دمج عدد من العناصر المتباينة .. أما فيما يخص الرمزية في الفن فقد أجريت دراسات أنثروبولوجية تنتمي إلى مجموعة متنوعة من الاتجاهات التي تتراوح ما بين رؤى نفسية إلى منظورات بنيوية ... بجانب هذا فهناك اتجاه آخر داخل أنثروبولوجيا الفني أطلق عليه سيلفر Silver الدراسة الإثنوجرافية للفنون Erhno Art يركز على دراسة الفن على أساس مرجعية المبحوث.

وفي إطار هذا الفرع الهام من فروع الأنثروبولوجيا يبرز الاتجاه البنيوي في دراسة الفن الذي أرسى أفكاره ونظرياته عالم الأنثروبولوجيا الشهير كلودليفي شتراوس الذي فيما يلي لأهم نظرياته البنيوية . ولكن من المهم الآن أن نتناول - بشيء من التفصيل - لعلاقة الأنثروبولوجيا والفن ، لطبيعة التصور الاجتماعي للظاهرة الفنية . وهو ما سوف نتناوله في الفصول اللاحقة .



الفصل الثاني

الأنثروبولوجيا والفن



الفصل الثانى

الأنثروبولوجيا والفن

يعتبر الفن مظهرا من مظاهر الحياة الثقافية لدى الشعوب الآدمية و المتحضرة و من ثم أحتل موضوع الفن و لا يزال حيزا كبيرا من اهتمام المفكرين و العلماء و الأنثروبولوجيين على مر العصور .

و مما لا شك فيه أن هناك صلة وثيقة بين الفن و المجتمع الذى يولد و يعيش فيه الإنسان بكل ما يشمله ذلك المجتمع من المظاهر البيئية و الثقافية و الاجتماعية و الدينية السائدة فيه و من تلك المظاهر المجتمعية التى يستمد منها الفنان و الأفكار الصور الذهنية و الوسائل التى تظهر فى شكل أو آخر من أشكال التعبير الفنى سواء منها ما يأخذ طابع الحركات التعبيرية أو الموسيقى ، القصص الشعبى ، الرسم ، و النحت أو الفنون الزخرفية .

و لقد أشار لنا التراث الأنثروبولوجى مدى اهتمام و ولع الأنثروبولوجيين فى الأزمنة الماضية بالرقص و الأعمال الابتكارية و الفن الزخرفى آلتى كانت الشعوب البدائية و التقليدية تؤد فيها ضمن أسلوب معيشتهم اليومية و الموسمية و فى احتفالتهم بأعيادهم الشعبية و الدينية محاولين تفهم معناها و تتبع المغزى الذى يكمن وراء هذه الأنشطة بالنسبة للفرد و المجتمع وذلك كمدخل لفهم ثقافة هذه الجماعات عموما و بالرغم من كثرة الدراسات و الكتابات فى موضوع الفن عموما إلا أن الأمر مازال

يتطلب مزيد من الدراسة و البحث المتعمق المستفيض من جانب الباحثين في مجال الأنثروبولوجيا من أجل إلقاء الضوء على بعض القضايا :

* وظيفة الفن فى حياة الشعوب و إبراز القيم الجمالية و الإبداعية التي تتضمنها فنونهم و كيفية تطويرها .

* و بما أن لكل مجتمع سماته الثقافية المتميزة عن غيرة من المجتمعات كذلك نجد أن الفن أيضا باعتباره أحد العناصر الثقافية يأخذ أيضا بدورة طباعا متميزة فى المناطق الثقافية المختلفة .

* التعريف بتاريخ نشأة الفن و بداية علاقة الإنسان الأول بالفن فى تجميل الأجسام بالأصباغ أو الوشم أو باستخدام فراء الحيوان و ريش الطيور بغية الزينة والتزين . ثم انتقاله بعد ذلك ألى الرسم و عموما قبل أن نخوض توضيح العلاقة بين علم الأنثروبولوجيا و بين الفن سوف نقوم بشرح المصطلحات الآتية :-

علم الأنثروبولوجيا - الثقافة - الانتشار الثقافى - الفن ؛ بهدف إلقاء مزيد من الضوء إلى ما نشير إلية من معانى و مضامين و أشياء تدخل ضمن دراستنا بالإضافة إلى تسمية الظواهر و تحديدها باسم تعرف به ز وضعها فى موضوع ممكن فى إطار تحليلها وفهمها . (٢)

١. تعريف علم الأنثروبولوجيا (علم دراسة الإنسان)

الأنثروبولوجيا هى دراسة الإنسان ، أو هى العلم الذى يدرس الشعوب البدائية و الشعوب الحديثة و الأساليب التى يعتمدون عليها فى معيشتهم . و بسبب تعدد جوانب التجربة الإنسانية تفرعت الأنثروبولوجيا ألى عدة فروع يختص كل فرع منه بأحد هذه الجوانب .فبعض

الأنثروبولوجيين يدرس كيف تطور الإنسان العاقل من أنواع بشرية مبكرة .و يدرس غيرهم كيف استطاع هذا الإنسان العاقل أن يمتلك القدرة الإنسانية التى يتميز بها بمفردة و هى اللغة ، وكيف تتطور اللغات و تتنوع ، وكيف تخدم اللغات الحديثة حاجات الاتصال الإنسانى . و هناك أنثروبولوجيون آخرون تقتصر دراساتهم على أساليب التفكير و السلوك المكتسب ،تلك الأساليب التى تعرف بالثقافات .فهم يدرسون كيف تطورت الثقافات القديمة ، و كيف تنوعت ، و كيف تتغير الثقافات الحديثة ، ولماذا يحدث التغير أو لماذا تبقى هذه الثقافات كما هى دون أن يعتريها التغير . و تنحصر هذه الاهتمامات أو التخصصات المختلفة للأنثروبولوجي في أربع ميادين للدراسة في أقسام الأنثروبولوجيا في الجامعات الأمريكية و هي الأنثروبولوجيا الثقافية cultural anthropology و أحيانا تعرف بالأنثروبولوجيا الاجتماعية social ، و علم الآثار archeology و اللغويات الأنثروبولوجية anthropological linguistics و الأنثروبولوجيا الفيزيقية physical . و الأنثروبولوجيا الثقافية هي ذلك العلم الذي يهتم بوصف و تحليل ثقافات - الأساليب المكتسبة اجتماعيا - العصور الماضية و الحالية و تشمل تخصصا فرعيا هو الأثنوجرافيا ethnography الذي يهتم بوصف الثقافات المعاصرة و صفا دقيقا منسقا و عن طريق المقارنة بين الثقافات المختلفة يستطيع الباحث . و رغم تعدد دراسات الأنثروبولوجيين الثقافيين ؛ فان هذا لا يمنع من الاعتماد على نتائج التخصصات الأنثروبولوجية الأخرى للاستفادة منها كلما دعت الحاجة إلى ذلك ، لأهميتها البالغة ، و لأنها ضرورية بالنسبة لموضوعات معينة بالذات .

و يضيف علم الآثار بعدا هاما لدراسات الأنثروبولوجيين الثقافيين .فعن طريق عمليات الحفر التى تتيح لهم الكشف عن بقايا ثقافات العصور القديمة ؛ فان علماء الآثار يمكنهم اعتمادا على تلك البقايا دراسة المراحل المتاعقبة للتطور الاجتماعي و الثقافي الذي حدث في ظروف طبيعية متنوعة .أن الإسهام الذي قدمه علماء الآثار لفهم الخصائص التى يتميز بها الوجود الإنساني أو الثقافات الإنسانية في الوقت الحاضر ؛ و كذلك اختبار العلية التاريخية هو في حقيقة الأمر إسهام ضروري للغاية للدراسات الأنثروبولوجية الثقافية . أما اللغويات الأنثروبولوجية فهي تعطى منظورا آخر على درجة بالغة الأهمية ؛ و هي العلم الذي يدرس التنوع الهائل للغات التى تستخدمها البشرية ؛ ويحاول تتبع تاريخ هذه الملفات و جميع المجموعات اللغوية .و يهتم بالطريقة التى تتأثر بها اللغة بالمظاهر الأخرى للثقافة الإنسانية من ناحية و تأثر هذه المظاهر باللغة من ناحية أخرى .كما يهتم أيضا بالعلاقة بين تطور اللغة و تطور الإنسان العاقل بالإضافة إلى العلاقة بين تطور اللغة و تطور الثقافات المختلفة .و أخيرا تختص الأنثربولوجيا الفيزيقية بالجوانب المتعلقة بالأصول البيولوجية للإنسان العاقل و طبيعته المحددة تحديدا بيولوجيا . فعلماء الأنثربولوجيا الفيزيقية يحاولون إعادة بناء تاريخ التطور الإنسانى عن طريق دراسة السجل الحفري . و يحاولون كذلك وصف توزيع المتغيرات الوراثية بين الشعوب و المجموعات المعاصرة و تحديد و قياس مقدار التأثيرات النسبية لكل من الوراثة و البيئة في الحياة الإنسانية .

لماذا الأنثربولوجيا

يوجد الكثير من العلوم التى تهتم بدراسة الإنسان إلى جانب الأنثربولوجيا . فطبيعة الإنسان الحيوانية هي موضوع البحث المركز لعلماء البيولوجيا و الوراثة و علم وظائف الأعضاء . و يشمل علم الطب بمفردة مئات التخصصات الفرعية التى تدرس جسم الإنسان . و هناك علماء النفس و علماء الطب النفسي بمختلف تخصصاتهم ؛ الذين يدرسون جوهر العقل و الروح الإنساني و تهتم علوم أخرى بدراسة سلوك الإنسان الثقافي و العقلي و الفنى ؛ منها علم الاجتماع و الجغرافيا البشرية و علم النفس الاجتماعي و التاريخ و علم السياسة و علم الاقتصاد واللغويات و الفلسفة و اللاهوت و الموسيقى و الفن و الأدب و هندسة العمارة .و يضاف إلى كل هذه العلوم الكثير من الميادين المتخصصة التى تدرس لغات شعوب و مناطق و أهم مثال ذلك :

الدراسات و البحوث التى تتناول شعوب أمريكا اللاتينية و الهنود و الصينيين و غيرها من الشعوب. و على ذلك ؛ فما الذي يميز الأنثربولوجيا عن تلك العلوم و التخصصات المختلفة ؟

إن النظرة الكلية الشاملة و المقارنة هما اللذان يميزان أعمال الأنثروبولوجيين . في حين تميل العلوم الأخرى إلى دراسة جانب معين فقط من جوانب الخبرة الإنسانية أو فترة محددة أو مرحلة من مراحل التطور الثقافي أو البيولوجي للإنسان . فلا تعتمد نتائج الأنثربولوجيا مطلقا على دراسة شعب ما أو سلالة أو قبيلة أو طبقة أو فترة زمنية أو مكان محدد . فالأنثروبولوجيين يصرون أولا على أنة يجب أن يستند اختبار نتائج دراسة

جماعة ما إلى أدلة من جماعات أو حضارات أخرى .و علـى هـذا النحـو تتعدى نتائج الأنثربولوجيا الاهتمامات والدراسات التى تنحصر على قبيلـة أو سلالة أو دولة أو ثقافة واحدة فالمنظور الأنثروبولوجي يؤكـد علـى أن جميع الشعوب و الثقافات والمجتمعات تستحق الدراسة بنفس الأسـاليب و بغض النظر عن درجة تقدمها أو تأخرها و على ذلك فالأنثربولوجيا تعارض وجهات نظر أولئك الذين يرون أنهم الوحيد ون الذين يمثلـون البشـرية و أنهم يمثلون اكثر الشعوب تقدما و تطورا أولئك الذين يرون أنفسهم شـعب الله المختار و يعبرون بذلـك عـن وجـهات نظرهـم الخاصـة و يعتقـد الأنثروبولوجيون أن دراسة الأماكن البعيدة و القريبة و الأزمنة القديمـة و الحديثة توفر معرفة دقيقة و هامة للغاية عن البشرية كما أنة من المحتمـل أن تؤدى النظرة الشمولية الواسعة إلى الثقافة الإنسانية ككل إلـى التحـرر من الأقنعة التى تضعها على ادراكاتنا أساليب الحياة التـى اعتدنـا علـى ممارستهاو بالتالي يمكننـا أن نـرى أنفسـنا علـى حقيقتـها و تجيـب الأنثربولوجيا على كثير من الأسئلة و تـهتم بكثـير مـن المسـائل تبعـا لمنظورها الايكولوجى البيولوجي اللغوي الثقافي المقارن الشـمولي الـذي تتميز به فقد أسهم الأنثروبولوجيون إسهامات هامة للغاية في فـهم دلالـة الميراث الحيواني للإنسان و بالتالي في تحديد ما يتصل بالطبيعة الإنسـانية من خصائص إنسانية بحتة يضاف إلى ذلك إن الأنثربولوجيـا قـد صـارت قادرة على الكشف عن أثر السلالة في تطوير الثقافات و في توجيه الحيـاة المعاصرة كذلك فمن المؤكد أنها تساعد في فهم جذور التمايز الاجتمـاعي و التفرقة وعدم المساواة التى تتخذ شكل العنصرية و الاسـتغلال و الفقـر و التخلف العالمي .

لماذا تدرس الأنثربولوجيا ؟

يكتسب معظم الأنثروبولوجيين معاشهم من العمل في تدريس الأنثربولوجيا في الجامعات و الكليات و المعاهد إلى جانب إجراء البحوث التى يكلفون بها من قبل الجامعات . ومع ذلك فان نسبة متزايدة من الأنثروبولوجيين يلتحقون بوظائف في المؤسسات غير الأكاديمية .فمنذ زمن بعيد تعتمد المتاحف على خبرتهم و بخاصة متاحف التاريخ الطبيعي والآثار و الفن البدائي والفلكلور . و في السنوات الأخيرة يلتحق الأنثروبولوجيون بوظائف كثيرة و متنوعة حكومية وخاصة : في الهيئات الحكومية حيث يعملون في مجالات الرعاية والصحة العقلية وإدمان المخدرات والإسكان و التعليم وحماية البيئة و المساعدات الأجنبية والتنمية الزراعية ؛و في القطاع الخاص حيث يعملون كمستشارين في مجال العلاقات الشخصية المعرفية وكمستشارين إداريين في الهيئات المتعددة الجنسية و كذلك كأعضاء في إدارة المستشفيات والمؤسسات .

و كان من نتيجة الأهمية المتزايدة لتلك الأدوار غير الأكاديمية التى يمارسها الأنثروبولوجيون أن رأى الكثير من أقسام الانثربولوجيا في الجامعات أن تشمل برامج الدراسة على مقررات في الأنثربولوجيا التطبيقية (applied anthrology) .و لذلك أضيفت مقر أرت في الإحصاء و الكمبيوتر لتوفير المعرفة والممارسة اللتين تمكنان الأنثروبولوجيين من المشكلة الإيجابية في حل المشكلات العلمية في مجال العلاقات الإنسانية في مختلف الظروف الطبيعية والثقافية .و على الرغم من الفرص المتزايدة في المجالات التطبيقية ؛فان دراسة الأنثربولوجيا تظل ذات قيمة عالية لا بسبب

تلك الفرص التى تتيحها لشغل الوظائف فقط و إنما من أجل ما تسهم به من دور في فهم التنوع الإنساني و العلاقات الإنسانية .

فمثلا لا يعمل معظم الطلاب الذين يدرسون الرياضيات في مجال الرياضيات بعد تخرجهم ؛و بالمثل لا يعمل معظم طلاب الأنثربولوجيا في مجال الأنثربولجيا ؛و ذلك لأن للأنثربولوجيا دورا رئيسيا في مجالات دراسة العلاقات الإنسانية مثل القانون و الطب و التمريض والتعليم و الحكومة و علم النفس و علم الاقتصاد و إدارة الأعمال ؛ و ذلك مثل الدور الذي تؤديه الرياضيات في مجالات دراساتها .

فعندما يصبح الشخص قادرا على إدراك الأبعاد الثقافية للوجود الإنساني و التكيف وفقا لهذه الأبعاد؛فمن المؤكد أن يؤدى دورا إيجابيا مؤثرا بالفعل عندما يشغل آي مركز في إي مجال من المجالات السابقة . و حسب تعبير (فريديكا دى لاجونا) إن الأنثربولوجيا هي العلم الوحيد الذي يتيح للشخص منظورا تصوريا للمضمون أو المحتوى الكلى للخبرة الإنسانية فهي تشبه الحاوية التى إذا نظمت و نسقت أكثر و وضوحا للإدراك و أكثر سهولة على الفهم و بالتالي تصبح ممكنة الاكتساب و الحفظ (٣) .

٢.<u>تعريف الثقافة</u>

الثقافة هي التقاليد المكتسبة اجتماعيا و أساليب الحياة أو المعيشة لدى أفراد المجتمع وتشمل الأساليب النمطية المتكررة للتفكير و الشعور و

نفس . و هذا التعريف يتبع نفس التعريف الذي وضعه (إدوارد بيرنت تايلور) مؤسس الأنثربولوجيا في العالم المتحدث باللغة الإنجليزية ومؤلف أول كتاب مدرسي في الأنثربولوجيا : "فالثقافة ... حسب مفهومها الاثنوجرافى الواسع هى ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفهم والقانون والعرف و كل القدرات و العادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع .

وحالة الثقافة في المجتمعات الإنسانية تعتبر من حيث إمكان بحثها في ضوء مبادئي عامة معينة ؛موضوعا خليقا بعلم قوانين الفكر و السلوك عند الإنسان " و مع ذلك يقصر بعض الأنثروبولوجيين مفهوم الثقافة الكلية على القواعد العقلية للفعل و الكلام التى فيها جميع أفراد المجتمع .

وينظر إليها على أنها تشكل نوعا من قواعد السلوك . و بناء على ذلك تعتبر الأفعال ظواهر " اجتماعية " أكثر من كونها ظاهرة "ثقافية" و هذا التمييز هو الذي يحاول بعض الأنثروبولوجيين توضيحه عندما يتحدثون عن الأنثربولوجيا الاجتماعية و الأنثربولوجيا الثقافية للتمييز بينهما ويجب أن يؤخذ في الاعتبار أن هذا الكتاب يستخدم هذا التعريف الواسع الأكثر شمولا الذي يضم كلا من الأفكار المحددة ثقافيا. و الموجود في أذهان أفراد المجتمع و الأفعال والأنشطة التى يمارسونها و المحددة ثقافيا و هكذا لا يتضمن هذا التعريف آي غموض أو إبهام . و يوجد تمييز آخر شائع بين الأنثربولوجيا الاجتماعية و الأنثربولوجيا الثقافية . فبعض السسيولوجين والأنثربولوجين يستخدم مصطلح " اجتماعي" للإشارة إلى العلاقات القائمة

بين الجماعات في المجتمع .و الثقافة في نظر هؤلاء العلماء هي أساليب المعيشة التى يمارسها أفراد المجتمع والتي تكون منفصلة عن بناء الجماعة و نحن نستخدم في هذا الكتاب مصطلح الجماعات والعلاقة بين جماعة وأخرى كمظاهر للثقافة .(عقلية و سلوكية) . فالعائلة مثلا هي جماعة تتواءم مع ثقافة الحياة المنزلية لمجتمع معين بالذات و هي في الوقت ذاته تعبر عن هذه الثقافة .

ما المقصود إذن بمصطلح "المجتمع" هو عبارة عن جماعة من الأفراد الذين يقيمون في موطن واحد ؛ و يعتمد كل منهم على الآخر من أجل بقائهم و استمرارهم في الوجود ورفاهيتهم .و مادام كثير من المجتمعات يتألف من طبقات و جماعات عرقية و مناطق وغيرها من الجماعات الفرعية فمن الملائم إذن الحديث عن الثقافات الفرعية (subcultures)ودراستها مثال ذلك الثقافة الفرعية للفلاحين في البرازيل .

ا- غرس الثقافة و النسبية الثقافية RELATTVISM (ENEULTURATION AND CULTURAL)

تميل ثقافة آي مجتمع من المجتمعات إلى أن تكون متشابهة فى كثير من مظاهرها خلال الاجيال المتعاقبة . واستمرار أساليب المعيشة والمحافظة عليها من جيل إلى جيل أخر يرجع بطريقة ما إلى العملية التى تسمى غرس الثقافة ؛ وهى عملية تعليمية شعورية فى بعض جوانبها ولاشعورية فى بعض جوانبها الأخرى بمقتضاها يحاول جيل الكبار أن يتبنى جيل الصغار أساليب التفكير والسلوك التقليدية وان يرغمه على ذلك .

فالأطفال الصينيون مثلا يستخدمون عصا الطعام بدلا من الشوكة ويكرهــون اللبن لأنهم قد خضعوا لعملية غرس الثقافة الصينية ؛ ولم يتعرضوا لعمليــة غرس الثقافة التى تتم فى الولايات الأمريكية .

وعملية غرس الثقافة تعتمد فى المحل الاول على عمليـــة الضبــط التى يمارسها الكبار بأستخدام أساليب الثواب والعقاب للاطفال . فالعمليـــة لاتقتصر على مجرد تعليم أفراد كل جيل لتكرار سلوك افراد الجيـــل الــذى يسبقه فحسب ؛ وإنما تعليمهم كذلك الطـــرق والأســـاليب التـــى يجـــب أن يتبعونها لمكافئة السلوك الذى يتماثل مع أنماط السلوك التى تفردها عمليـــة الغرس الثقافى من ناحية الطرق والاساليب التى يلجئون اليها لمعاقبـــة ؛ أو على الاقل عدم مكافئة السلوك الذى لا يتماثل مع تلـــك الانمـــاط . مفـــهوم غرس الثقافة من المفهمات البارزة الهامة فى الانثروبولوجيـــا الحديثـــة (رغم القيود والتحديات التى يتضمنها هذا المفهوم التى سوف نناقشها فيمـــا بعد) ويرجع سبب عدم الاهتمام هذا المفهوم قبـــل ذلـــك لعـــدم أدراك دور عملية الغرس والثقافة فى المحافظة على انماط السلوك والتفكير لدى كـــل جماعة من الجماعات الانسانية الى الطبيعة الظاهرة التى تعرف بـــالاعتداد الثقافة (ATHNOCENTRLSM) والتى تعنى اعتقاد الشخص فى أن انمـــاط لسلوك السائدة فى مجتمعه هى دائمة طبيعية أو عادية أوجيدة أو حسنة أو امة وأن أفراد المجتمعات الاخرى الغربية عن مجتمعه يمارســـون أنـــواع ن أساليب السلوك غير إنسانية أو منفردة أو غير معقولة ويجهل أولئـــك شخاص الذين لا يتقبلون لاختلافات الثقافية القائمـــة بيـــن المجتمعـــات حقيقية التالية : لو فرض وخضعوا هم أنفسهم لعملية الغرس الثقافى التى

خضع لها أفراد أى مجتمع من تلك المجتمعات لكانت أساليب السلوك التـــى يمارسها الافراد هذا المجتمع التى يعتبرونها أساليب غير إنســـانية منفـــرة وغير معقولة.

أن جميع الانثربولوجيين الثقافيين قادرين على تقبـــل الاختلافـــات الثقافية بين المجتمعات بل و شغوفون لمعرفتها . و وصل التطرف بـــالبعض منهم ذلك الى الدرجة التى تفـــرض التمســـك بمفـــهوم النســـبة الثقافيـــة (CULTURAL RELATIVISM) و يعنى أن كل نمط ثقافى يجب أن ينظر إليـــة بعين الاعتبار مثل بقية الانماط الثقافية أى بدون إصدار حكم تقيمى .و على الرغم من أن النسبية الثقافية مفهوم مقبول علميـــا لصلتـــه بالاختلافـــات الثقافية فليس هو الاتجاه الوحيد الذى يجب أن يتقيد به الباحث و يسلم بـــه .الأنثربولوجيا مثل أى شخص فى أى مكان ؛ يصدرون الأحكـــام الأخلاقيـــة بشأن قيمة الأنواع المختلفة من الأنماط الثقافية فالبـــاحث الأنـــثروبولوجى ليس فى حاجة الى اعتبار أكل لحوم البشر والأضحية والقرابيـــن البشـــرية والحروب والصراعات والفقر انجازات ثقافية فاضلة وحسنة مـــن اجـل أن يجرى بحثا موضوعيا لهذه الظاهرات . وليس هناك ما يعيـــب أو يخطـــئ الباحث الانثربولوجى إذا اتجه لبحث أنماط ثقافية معينة وكان هدفـــه مـــن البحث هو العمل على تغييرها فالموضوعية العلمية لا تحقق لعـــدم وجـــود التحيزات فكل شخص متحيز بالفعل ؛ ولكنها تتحقق عندما يضع البـــاحث فى اعتباره عدم تدخل تحيزه فى نتـــائج عمليـــة البحـــث والتـــأثير فيـــها . (JORGENSEN:1971)

ب – قصور مفهوم غرس الثقافة:–

فى الظروف التى يعيشها العالم اليوم ؛ لا يحتاج المرء لوعى خاص لكى يتحقق من أن عملية غرس الثقافة يمكن أن تفسر أساليب الحياة التى تمارسها الجماعات فى الوقت الحاضر تفسيرا على درجة عالية من الصدق فمن البين أن تكرار أنماط الثقافة من جيل الى جيل آخر لا يمكن أن يكون تكرار كاملا تماما بأى حال من الأحوال . فلا تتكرر الأنماط الماضية بحذافيرها دائما فى الأجيال المتعاقبة ؛ كما يحدث فى الوقت ذاته أن يظهر باستمرار أنماط جديدة تضاف الى الأنماط القديمة . وفى العصر الحديث وصل معدل الابتكار والتجديد وعدم التكرار فى المجتمعات الصناعية درجة تلفت نظر الأشخاص البالغين الذين يعتقدون أن هناك استمرارا عبر الأجيال وتعرف هذه الظاهرة بالفجوة عبر الأجيال generation gap هو ما تعبر عنه MARGERT حين تقول :

" لا يوجد فى الوقت الحاضر مكان فى العالم يعرف الكبار ما يعرفه الصغار ؛ بغض النظر عن بعد أو بساطة المجتمعات التى تعيش فيها الأطفال . ففى الماضى كان هناك دائما بعض كبار السن الذين كانوا يعرفون أكثر مما يعرف صغار السن على أساس خبرتهم بالنسق الثقافى الذى نشئوا فيه جميعا . أما اليوم فلا يوجد أحد منهم . فلم يصبح الآباء موجهين لأطفالهم ؛ كما تنعدم كذلك التوجيهات الى حد ما سواء حاول الشخص أن من ذلك فى مجتمه أو فى مجتمع آخر . ويجهل كبار السن مدى معرفة الأشخاص الذين نشئوا منذ العشرين عام الماضية وتربوا خلال هذه الفترة ومعرفتهم بالعلم الذى نشأوا هم أنفسهم " ومن الواضح أن عملية غرس الثقافة لا يمكنها أن تعلل ظاهرة الفجوة بين الأجيال ؛ ويجب التسليم بأنها

قد فشلت وتعرضت للإخفاق وأن متزايدة من كبار السن قد فقدوا تماما التأثير على الأطفال بحيث أصبحوا غير قادرين على تكرار أنماط التفكير والسلوك الخاصة بهم . فعملية غرس الثقافة إذن تفسر فقط استمرار الثقافة ولكنها لا تفسر تطور الثقافة وحتى بالنسبة لاستمرار الثقافة عبر الأجيال ؛ فان لعملية غرس الثقافة حدودا صارمة كذلك . فليس من الضرورى أن ينجم تكرار أى نمط ثقافى عن عملية غرس ثقافى . فان كثير من الأنماط الثقافية المتكررة هى نتيجة لاستجابة الأجيال المتعاقبة لظروف الحياة الاجتماعية المتشابهة . ومن ناحية أخرى قد يكون النمط المتكرر مختلفا عن النمط الفعلى ؛ وبتعبير آخر فقد يسلك أفراد المجتمع بطريقة وأسلوب معين وفقا لما تفرضه عملية الغرس الثقافى التى خضعوا لها وتأثروا بها ؛ ومع ذلك يسلكون بطريقة مغايرة لأنهم قد اضطروا الى ذلك تحت ضغط ظروف خارجة عن إرادتهم.(٤)

٣- الانتشار

فى حين أن يشير مصطلح غرس الثقافة الى انتقال السمات الثقافية من جيل الى جيل آخر، يشير مصطلح الانتشار الى انتقال السمات الثقافية من ثقافة ومجتمع الى ثقافة ومجتمع آخر . والانتشار عملية شائعة الى الدرجة التى قد توحى غالبية السمات الثقافية التى توجد فى أى مجتمع من المجتمعات بأنها نشأت ووجدت أصلا فى مجتمع آخر غيره . ويمكن القول على سبيل المثال ؛ أن معظم عناصر القانون والدين والغذاء واللغة فى الولايات المتحدة الأمريكية " أستعير " أو انتقل إليها من ثقافات أخرى . فقد انتقلت إليها من اليهودية والمسيحية من الشرق الأوسط ؛ ووفدت

الديموقراطية البرلمانية إليها من أوربا الغربية ؛ وأتت إليها حبوب الطعام التى يشتمل عليها الغذاء – الأرز والقمح و الذرة – من الحضارات البعيدة القديمة ؛ و كذلك انتقلت إليها اللغة الأنجليزية من مزيج من ألسنة أوربية مختلفة متعددة . وفى أوائل هذا القرن كان ينظر الكثير من الأنثربولوجيين إلى الانتشار على أنه التفسير المناسب والأكيد لنواحى الاختلاف والتشابه السسيوثقافية القائمة بين الثقافات والمجتمعات الإنسانية . وحتى الآن لا يزال بعض الدراسات يحاول تفسير نواحى التشابه بين الحضارات الكبرى كنتيجة الاستعارة من حضارة أخرى – (بوليترا من بيرو) أو العكس ؛ مجتمعات المناطق المنخفضة فى أمريكا الوسطى من مجتمعات المناطق العليا أو العكس ؛ العالم الجديد (الأمريكان) من العالم القديم ؛ وهكذا . أما فى الوقت الحاضر ؛ فلم ينظر الى الانتشار على انه عامل من عوامل التشابه الثقافى . فقد يكون يكون صحيحا أنه كلما كانت المجتمعات أكثر قربا من بعضها البعض ؛ وكلما كان التشابه الثقافى بينهما شديدا . غير أنه لا يمكن أن يعزى هذا التشابه ببساطه الى انتشار السمات الثقافية بطريقة آلية من ثقافة أو مجتمع الى آخر . ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن المجتمعات المتجاورة فى المكان تشغل بيئات متشابهة ؛ و من ثم فقد يرجع التشابه الثقافى القائم بينهما الى تأثيرات الظروف البيئية المتشابهة وزيادة على ذلك ؛ هناك الكثير من الحالات التى تكشف عن أن المجتمعات التى كانت على اتصال وثيق ودائم ببعضها البعض لعدة مئات من السنين قد احتفظت رغم هذا الاتصال بأساليب للحياة والمعيشة مختلفة اختلافا جوهريا . فعلى سبيل المثال كان لدى مجتمع (انكابيرو) حكومة مركزية فى حين كانت مجتمعات الغابات المجاورة له تفتقده أى نوع من السلطة المركزية .

والأمثلة الأخرى الشهيرة فى هذا الشـــأن هـــى مجتمعـــات . (ايتـــورى) الأفريقية ؛ وهى مجتمعات صيد و قنـــص ، مجتمعـــات البـــانتو الزراعيـــة المجاورة لها ؛ وقبائل البويبلو و كذلك (الآبـــاش البدويـــة) المجـــاورة لبعضها البعض التى تقيم فى الجنوب الغربى .والمقاومة للانتشار ؛ بتعبيـر آخر هو أمر عادى يمكن تقبله تماما . فإذا لم تكن هذه القضيـــة صحيحـــة وصادقة ؛ فمن الطبيعى لا يكون هناك صراعا بين الكاثوليك والبروستانت فى شمال ايرلندا كما أنه مـــن المحتمـــل أن يتحـــدث المكســـيكيون اللغـــة الإنجليزية (أو الأمريكان اللغة الأسبانية) وأن يتقبل اليهود ألوهية المسيح عيسى (عليه السلام) . بالإضافة إلى ذلك إذا فرض وقبل بـــاحث مـــا أن يتخذ من الانتشار مبدأ لتفسير التشابه الثقافى ؛ فسوف يظل الســـؤال عـــن سبب ظهور العنصر الثقافى فى مجتمع دون غـــيره قائمـــا دون اجابـــة . وأخيرا لا يصلح الانتشار اتفسير الكثير من نواحى التشابه الثقافى القائمـــة بين المجتمعات إن لم يكن بينها أى وسيلة من وســـائل الاتصـــال ؛ حيـــث ابتكرت أدوات وآلات متاشبهة وعرفت أشكالا وصورا متماثلة من الـــزواج والمعتقدات الدينية . باختصار ؛ لا يكفى أن يكون الانتشار عاملا لتفسـير تشابه السمات الثقافية بين المجتمعات مثلما لا تصلح عملية غرس الثقافة . وإذا كانت هناك ضرورة لاعتبارهما مبدأين لتفسير الظواهـــر الثقافيـــة ، فيجب أن نتوقع أولا أن تكون كل الثقافات متماثلة وأن تظل كذلـــك . ومـــن الواضح أن هذا أمر غير صادق على الاطلاق . ومع ذلك ، يجب ألا نخلـــص الى القول بأن عملية الانتشار لا تلعب دورا فى التطور الســـيو ثقـــافى . فتجاور ثقافة لثقافة أخرى يترتب عليه دائما أن يؤثر هذا التجاور فى معـــدل التغير واتجاهه فضلا عن التفاصيل الثقافية المعنية حتى ولـــو لـــم يشـــكل

الملامح العامة لكلتا الثقافتين . مثال ذلك أن عادة التدخين نشأت بين الجماعات الوطنية (هامسفير) الغربية وانتقلت بعد عام ١٤٩٢ الى المناطق البعيدة فى العالم . وبالطبع لم يكن يحدث هذا اذا استمر الأمريكان مقيمين بعيدا عن القارات الأخرى . ومع ذلك فمن الواضح أن الاتصال بمفرده لا يخبرنا بكل ما حدث بالفعل ما دامت مئات السمات الأمريكية الوطنية الأخرى مثل المعيشة في الدعم (كوخ بيضاوى أو مستدير الشكل) .. أو الصيد باستخدام القوس و السهم ، لم تستعار ولم تكتسب ولم يتقبلها حتى المستعمرون الذين عاشوا فى المناطق الملاصقة لتلك الجماعات الأمريكية الوطنية .

أ- المظاهر السلوكية والعقلية للثقافة :-

يتعرف الأنثربولرجييون عن طريق المحادثة مع أفراد الجماعات المختلفة على الكثير من عالم التفكير والشعور ؛ وذلك العالم العقلى الداخلى العميق لدى الانسان . وهذا العالم الداخلى يتوزع على مستويات مختلفة من الشعور . هناك أولا الأنماط التى تستقر على مستوى بعيد عن الشعور . فقواعد النحو هى مثال لتلك الأبنية العميقة والمعايير . وهناك ثانيا الأنماط القريبة من الشعور التى يمكن صياغتها بمجرد سماع الأمثلة الملائمة . فأفراد الجماعات قادرون فى العادة على صياغة القيم وقواعد السلوك المناسبة للمناشط مثل فطام الأطفال واسعاد الضيف وتصنيف الأقارب وتوزيعهم فى فئات وعبادة الأزواج وآلاف من المناشط العادية ، وان كانت مثل هذه القواعد والمعايير والقيم قد لاتصاغ عادة بل وقد لا تكون مدركة تماما . واخيرا ، هناك العديد من قواعد السلوك التى يدركها الأفراد تمام

الادراك والواضحة كل الوضوح لديهم ، وكذلك القيم والخطط والأهداف والآمال التى تكون مجالا للمناقشة والجدل فى فترات المحادثات اليومية أو التى نسجل فى السجلات القانونية أو التى يعلن عنها فى الاجتماعات للمناشط مثل فطام الأطفال واختيار القائد ومعالجة المرض واسعاد الضيف وتصنيف الأقارب العامة (مثال ذلك القواعد المتعلقة بـإجراء الودائع ومباريات كرة القدم والتعدى على حقوق الغير وحريته وغيرها) غير أن المحادثة ليست هى الوسيلة الوحيدة للمعرفة الأنثربولوجيا عن الثقافة . فالأنثربولوجيون يعتمدون على الملاحظة والقياس والتصوير وتسجيل الملاحظات عن كل ما يفعله الأفراد خلال ممارستهم نواحى النشاط المختلفة اليومية و الأسبوعية والمتكررة سنويا . فهم يشاركون الأفراد فى مناسبات الميلاد والزواج والوفاة لمشاهدة الممارسات والطقوس ؛ ويشاركون رحلات الممارسات والطقوس ؛ ويشاركون رحلات الصيد وغيرها من آلاف الأحداث والوقائع و النشاطات أثناء ممارستها فى الواقع الفعلى . وتؤلف هذه الأحداث والوقائع ونشاطات المظهر السلوكى للثقافة . أن العلاقة بين المظاهر السلوكية والثقافة على درجة عالية من التعقيد فضلا عن أنها موضوع للجدل والخلاف وعدم الاتفاق الى حد كبير . فالثقافات وأن كانت تقرر بالطبع قواعد السلوك ؛ فهى فى الوقت ذاته تحوى قواعد لمخالفة قواعد السلوك بل وعدم الامتثال لها_ مثال ذلك إيقاف السيارة وتركها أمام الإشارة والأمر الأكثر سوءا من ذلك هو مشكلة التمييز بين نظرة أفراد الثقافة أو نظرتهم الى القواعد العقلية وأنواع السلوك من ناحية ونظرة الباحث الأنثربولوجى لتلك القواعد العقلية وأنواع السلوك من ناحية أخرى .

ب - النظرة الداخلية والخارجية للثقافة :-

أن التمييز بين الوقائع العقلية والوقائع السلوكية لا يضع حلا لمشكلة الوقائع (العقلية والسلوكية) التى يجب أن يعتمد عليها الباحث الأنثر بولوجى فى وصف الثقافة ككل وصفا دقيقا . فالمشكلة هى أنه يمكن النظر الى كل من الأفكار التى فى أذهان الأفراد والسلوك الذى يمارسونه من منظورين مختلفين : الأول من منظور أفراد المجتمع أنفسهم ، والثانى من منظور الباحث الأنثر بولوجى . وفى كلتا الحالتين يمكن أن تحقق الاعتبارات الموضوعية المتعلقة بكلا الجانبين العقلى والسلوكى . ففى الحالة الأولى يستخدم الباحث المفهومات والتمييزات التى لها معنى لدى الأفراد والملائمة لهم ؛ فى حين يستخدم فى الحالة الثانية المفهومات والتمييزات التى لها معنى لدى الباحثين والملائمة لهم . ويعرف المنظور الأول لدراسة الثقافة بالمنظور الداخلى (emics) ويسمى المنظور الثانى النظره الخارجية (etics) وتتوقف صحة وملائمة الوصف والتحليل اعتمادا على النظرة الداخلية على مدى تطابقهما مع نظرة الأفراد إلى الذى يتقبلونه على أنه حقيقى أو ذى معنى أو ملائما لهم . ويحاول الباحثون الأنثربولوجيون الذين يعتمدون على النظره الداخلية فى بحثهم للثقافة أن تتوفر لديهم معرفة الفئات والقواعد التى يجب على الفرد فى هذه الثقافة أن يعرفها لكى يفعل ويفكر كفرد من أفراد . فهم يحاولون مثلا أن يعرفوا القواعد التى تختفى وراء استخدام الأفراد مصطلحا قريبا واحدا للاشارة الى الأم وأختها فى مجتمع (باثونجا) ، وكذلك ما الوقت الملائم لابداء اتجاه بيوت الضيافة عند (الكواكيوتيل) ، أو متى يتاح للفتى أو للفتاة _ أن يقدم لطلب موعد للخروج للتنزه مع زملائه من المراهقين الأمريكين . أما

مدى صحة وملائمة الوصف والتحليل اعتمادا على النظرة الخارجية فهو يتوقف على امكانيتهما على توليد النظريات العلمية عن أسباب الاختلافات والتشابهات السيسوثقافية . فبدلا من استخدام المفهومات التى تكون فى نظر أفراد الثقافة مفهومات حقيقية وذات معنى وملائمة لهم ، فإن الباحث الأنثربولوجى فى هذه الحالة يستخدم الفئات والقواعد المشتقة من لغة العالم التى تكون عادة غريبةعن أفاد المجتمع . فدراسات النظره الخارجية تتضمن دائما القياس والارتباطات القائمة بين الوقائع والنشاطات التى يرى أفراد المجتمع أنها غير ملائمة لهم وغير ذى معنى .

جـ - النظرة الداخلية والخارجية ونسب نوع الأبقار :-

يوضح المثال التالى أهمية الاختلاف بين أسلوب النظرة الداخلية وأسلوب النظرة الخارجية فى بحث المظاهر غير اللغوية فى منطقة (TRIVANDYM) وهى من مناطق دولة (كيرلا) فى جنوب الهند . فالمز ا رعون يصرون على أنه لا يمكن أن يقترفوا بأى حال من الأحوال فعلا يترتب عليه قتل أو موت ثور أو بقرة جوعا تأكيدا للمبدأ الهندوسى الذى يحرم ذبح الأبقار . ومع ذلك فإن نسبة وفاة الثيران عندهم يعادل فى الغالب ضعف المعدل المرتفع دائما لموت الأبقار منها . ففى الواقع يزيد عدد الثيران التى يقل أعمارها عن سنة واحدة عن أعداد مثيلتها من الأبقار حيث تبلغ نسبتها 67% ويعرف المز ارعون أنفسهم أن الثيران تتعرض للموت أكثر من الأبقار ، غير أنهم يعزون .

ذلك إلى " ضعف " الثيران . فهم يؤكدون . " أن الثيران يتعرضون للمرض دائما " . وعندما يسألون عن سبب ذلك يجيب بعض المز ارعين أن الثيران تأكل كمية من الأعلاف أقل من الكمية التى تأكلها الأبقار . ويضيف بعضهم أن سبب صغر كمية العلف هو صغر فترة الرضاعة التى يتيحها المز ارعون للثيران . ولكن لا يذكر أحدهم أن عدم استخدام الحيوان ، فى جر العربات فى (كيرالا) هو السبب الذى أدى إلى إهمال الثيران فى حين تربى الأبقار . وكذلك تؤكد النظره الداخلية أن الأفراد ليس لديهم رغبة أو ميل على الإطلاق لقتل ثور من الثيران . ويذكر المزارعون دائما " أن الثيران والأبقار يجب أن تبقى حيه " بغض النظر عن نوعها . فى حين تكشف النظرة الخارجية أن نسب نوع الأبقار تتكيف بطريقة منسقة مع حاجات الإيكولوجيا والإقتصاد المحليين وذلك عن طريق قتل الثور ، وهو أمر مفضل . فعلى الرغم من الأبقار غير المطلوبة لا تذبح ، فالكثير منها أو غالبيتها تموت جوعا . ويحدث فى بعض مناطق الهند التى تتباين ظروفها الأيكولوجية و الإقتصادية أن تكون نسبة القتل (المفضل) للأبقار أكبر من نسبة الثيران بحيث يترتب على مناطق منها أ ن تزيد اعداد الثيران عن الأبقار بنسبة تزيد عن 200ثور لكل 100 بقرة . للمزيد من التفاصيل عن النظرة الداخلية الأبقار فى الهند .(٥)

٤- تعريف الفن :-

أول ما يتبادر إلى ذهن الإنسان حين يسمع أو يقرأ كلمة الفنون أو الفن (الفن هو الرسم ، الشعر ، الرقص ، الزخرفة ، المسرح ، السينما والموسيقى النحت) إذن فإن مضمون لفظ فن يشير إلى

مجموعة من المهارات البشرية على إختلاف ألوانها بدليل أننا نسمع ونقرأ فى الأوساط العلمية و الفنية على الفنون التطبيقية والفنون الجميلة والفنون الصغرى ولكن على مستوى كتابات المتخصصين من هناك بعض الإشارات إلى العديد من المطلحات الفنية مثل فنون المكان وفنون المحكاه وفنون الخيال والفنون التجسيدية والفنون الرمزية والفنون الرمزية والفنون الزينية إلخ ... ولكن بالرغم من هذا التعددمن صنوف الفن إلا أنة يصعب على الانسان التمييز بينهما أو حتى يستطيع أن يصنع حدود أو فواصل للتفرقة بينهما (٦) أما على المستوى الأكثر تحديدا تشير كتابات الفنانين و نقاد الفن الى تعدد الآراء حول تحديد مفهوم الفن او تعريفة و هى على النحو التالى . فهناك تعريفات متعددة حول مصطلح الفن فهناك فريق يشير الى أن الفن تعبير عن النفس و فريق آخر يعرفة على أنه اضفاء الجمال على الاشياء - و جماعة ثالثة تعنى به بأنه ترتيب لمجموعة من العناصر بحيث تضيف على الاشياء مظهرا يبعث فى النفس الراحة و السرور (٧) و نخلص من هذه التعريفات الى أن الفن ،مضمونة ما هو إلا فكر يقوم الفنان بصياغتها باسلوب مستخدما فى ذلك خامة أو مجموعة من الخامات التشكيلية بحيث تبدو ذات مظهر جميل أما على مستوى الأضيق فتشير الكتابات إلى اختلافات آراء الفلاسفة أيضا حول تحديد تعريف مصطلح الفن الا أنهم اتفقوا على أنه يشير الى معنى العمل الفنى و لذا يعد تاريخ الفن هو تاريخ العمل الفنى أو بمعنى أدق تدبر للأحداث (٨) و تاسيسا على ما سبق فان العمل الفنى بوحدتة المادية التى تجعل منة موضوعا حسيا يتصف بالتماسك و الانسجام - و لكل فن من الفنون مادتة يستوى فى ذلك أن يكون لفظا (فن المسرح) اوصوتا (فن

الغناء) أو حركة (فن الرقص) او تشكيل (فـــن النحـــت) او رســـما أو زخرفة.وعموما فان كل مادة خام لا تكتسب صيغتها الفنية إلا بعد أن تكـــون يد الفنان قد امتدت اليها فخلقت منها محسوسا جماليا و بالتالى فلابد للعمـل الفنى من ان يكون ثمرة لعملية منهجيـــة خاصـــة ، ســـواء نظرنـــا الـــى الموسيقى أو الى التصوير أو إلى الرقص أو الى الشعر أة الى المعمـــار أو الى النحت أو الى المسرح فاننا نجد أنفسنا اذاء ضرب من التسلسل الفنـــى و التنظيم الجماعى . (٩)

أولا : الفن البدائى:-

لقد انتهى البحث فى هذا الموضوع الى الجماعات البشرية فيما قبـل التارخ تختلف عن أنواع السلالات التى نزلت عنها بعضها حتى الآن شـبيها بها فى الصفات و العادات و الخبرات و القدرات و قد أدت المباحث فى هـذا الشان على أساس المقارنة بين تراث النوعين الى وضـــع تعريفـــى يمـيز الجامعات المختلفة عن الأخرى السابقة فســـماهم البعـض المتـبربرين و البعض الآخر شبة المتمدنيين . و الواقـــع أن الدراســـة المتآنيـــة لآثـــار الجامعات البشرية الأولى من صنور و تماثيل وسلع باختلافها عمـــا تنتجـة الجامعات المختلفة الآن من أعمال من حيث النوع والمســـتوى و الغايـــة و يغزى ما بين هذة وتلك من تفاوت الى ظروف تصل بـــالتطور الطبيعـــى و التاريخى و الثقافى وهى ظروف أثرت فى تشكيل و انتاج كل من النوعيـــن على نحو خاص و انشأت لكل منهما مثالية خاصة .

وقد لوحظ أن وحدة الدوافع الروحية و الاجتماعية هى التى تحــرك تنشاط النوع الانسانى فى طورة الأول - كما أدت الى ظهور أنماط متشــابهة فى انتاج هؤلاء و أولئك و يبدوا ذلك فى ولوعهم كافة بتجميل أجســلمهم أو أجزاء معينة منها بالاصباغ أو بطريقة الوشم أو باستعمال فراء الحيوان و ريش الطير لأغراض الزينة ثم أنتقالهم الى تجميل مقــر الســكن بــالصور وتزيين أدوات الاستعمال اليومى بالنقوش و صنع الأسلحة والحلـــى علـــى نحو متشابه فى الطراز و من الملاحظ ان طرازا فنيا شكلتة . (١٠)

ثانيا: نبذة تاريخية عن بدة الحضارة الانسانية و نشأة الفن:-

يحدد بعض العلماء نشأة الجنس المعــروف باســم (كرومــانيون) بالفترة ما بين العصريين الجليديين الثالث والرابع ويرجع علماء الأثار فــى أن أقدم مخلفات هذه الفترة .

يرجع الى العصر ما قبل الشيلى وأن الأثار التى ظهرت فى أعقابــها تنتمى الى العصر الشيلى الذى يلى العصر الأشيولى ثم (الموســتيرى) و (السولوتيرى) وفى النهاية المجدلينى ويبدأ هذا الأخير قبل مولد المســيح بحوالى ستة عشرة ألف سنة .

وتدل آثار هذه العصور على أقدم أدوات استعملها الإنسان كانت من حجر الصوان بحالته الطبيعية ثم انتقل من هذه الى استعمال أخر من النــوع نفسه ولكنها تمتاز بجمال النقل وباستجابة أشكالها للغاية مـــن أســتعملها

وأخذت هذه الأشكال فى التطور حتى صارت أكثر جمالا أكثر جمـــالا عمـا كانت عليه من قبل تنوعت خاماتها بين حجر وعظم وعاج ويعزوا علمـــاء الأثار نشأة الفن البدائى الى مبدأ العصر الحجـيرى الحديـث بيـن حوالـى ٢٠٠٠٠ ق. م وينسبون الأثار التى عصر عليها فى حوض (الجــارون) الأعلى بفرنسا الى الفترة (الأورجانسية) كما ينسبون أثار . (دوردنـــى) - وسط فرنسا - الى الفترة الموسترية . وكانت تلك الأثار من مقــاطع وفؤوس وأدوات صيد وقتال وتماثيل صغيرة من الحجر نحتت بأسلوب فج . تمثل البشر والحيوان ويزعم بعض العلماء الـــى المواطـن الأول للجنـس البشرى المعروف باسم (نياندرتال) الذى نزل عن جنس (كرومــانيون) - كان بأسيا الصغرى ومنها اتجه الى أوربا عن طريق أفريقيا وقــد قـام العالم (مبلى) بتحقيق أنتها فيه الى الرأى بأن جماعة مـــن البشــر الأول كانت تسكن (تركستان) هاجرات ليتخـــذ بعضـــها النظـرة الإنسـانية المتقاربة على أثار النشاط الإبداعى سواء أكان من نتاج البدائييـن أم مــن إنتاج الجماعات السازجة التى ما تزال تعيش على نسان تحت تأثير عوامـل الفطرة حتى الآن من ذلك يمكن فى شىء من التجاوز عن حرفية المنطـــق التاريخى أن نجمع بين أثار البشر الأول وإنتاج الســـلالات المتخنفـة فـى مصطلح واحد هو الفن البدائى وبذلك نصل الى القول أن مدلـــول البدائيــة ينطبق الى حد كبير على أنواع الأعمال التى ينتجها الا اجتماعيه متشـــابهه بغض النظر عن العامل الزمنى .

وقد نشأ الفن مع الأنسان منذ بدأت الحياه كما يدل تطور المضامنين والأساليب الفنيه على أن الفن كان وما زال جــزءا مــن تــاريخ الأنســان

وثقافته وتراثه , ولقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما يؤدى على الدوام إلى تكوين فكرة واضحه عن مستواها الحضارى ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب فى شتى جوانب حياته ومن هنا كانت إنسانية الفن وكان طابعة العام المشترك وكانت خصائصه التى هيأت الأثاره على إختلاف الأزمان والأوطان التى ظهرت فيها .

والواقع أن الفن لم يعرف فى أى فترة من التاريخ القوالب المحدده أو الصياغات الثابته بل كان له من طبيعته الخاصه ما هيأ لظهور أنماطه الكثيره التى يخطأها .

أ- خصائص الأساليب الفنيه البدائيه:

قد يظن أن ضعف أسلوب الأداء فى الأثاره البدائيه هو أحدى خصائصها فهل يوجد فى الفن أسلوب جيد وآخر ضعيف ؟

تتفق أساليب الأداء فى الآثار البدائيه مع إمكانيات الجماعات فى إنتاجاتها , كما تتلائم ومدى خبرات هذه الجماعات بالخامات والأداء فمثلا حجر الصوان البكر الذى نحت البدائى تمثاله منه لم يكن سوى حادث وقع له بتأثير شىء ما زلنا نجهل مصدره , فسعى من ذلك إلى تحقيق غايه أبعد مدى من مجرد صنع تمثال .

والثابت فى الآثار ولع البدائيين بالفن فلقد مارس البدائـــى الرســم والنحت قبل أن يعرف الكلام والزراعه وقبل أن يستأنث الحيــوان ويصنـــع الفخار .

كانت أوروبا موطنا هاما لفن منهاه فى القدم حيث كان البدئيين مــن سكانها يعيشون بالمناطق الأهله كالمنطقه الواقعه شــمال وجنــوب جبــال البرانس حيث كانوا يعتمدون وقت إذن فى حياتهم على الصيد ثم إنتقلوا بعد ذلك إلى رعى الماشيه وكان أغلب إنتاجهم الفنى فى تلك الفترة من تمـــاثيل الحجاره والعاج والعظم منحوته أو محفوره بـــالأزاميل الصوانيـــه أو مـــن تماثيل مشكله من الطين وتمثل هذه وتلك الأنسان فى شتى مظاهر حياتـــه أو الحيوان الذى قاسمه الحياه وقت إذن سواء من صادقه كالكلب والحصان أو عاداه كالوعول أو الثيران الوحشيه .

ولعل الشعوب التى تعيش حتى الآن على الفترة تحيى حياه مقاربـــه لهذه الصوره وقد أستطاع علماء الأنثربولوجيا أن يحق كيف كانت وســـائل العيش فى مراحل البدائيه عن طريق دراسة أساليب الحياه فــــى المنـــاطق المتخلفه ولقد لاحظ الأنثربولوجيين من ساكنى هذه المناطق مــدى الطاقـــه الروحيه التى تتجلى فيما ينتجونه من السلع التى أخذت بألباب كثـــير مـــن رجال الفن وعلماء الأنثربولوجيا والفكر المعاصر فعمد البعض منـــهم إلـــى السفر لضراسة فن وحياة البدائيين ومن هؤلاء الفنانين .

نذكر (كريفوه) إلى وجهة الأنظار إلى فن أمريكا الجنوبيــــه وفــن ال(بوشمن) بجنوب أفريقيا و (هيوم نيسبت) الذى نقــل أنمــاط غينيــا الجديده إلى أوروبا فضلا عن (جوجان و بيكاســو) الذيــن درســا الفــن الفطرى على نطاق واسع ونشر مبادئــه فى العصر الحديث .

وظيفة الفن فى حياة البدائيين :

ولسنا نزعم أن الآثار البدائيه تقوم على أسس فنيه بحته فما فكــر البدائيون فى شىء من الفن على النحو الذى تعرفه به اليوم وإنمــا هــدف البدائيون من إنتاج سلعها إلى خدمة الأغراض النفعيه كصنع أدوات الصيــد والزراعه وأنتاج الأدوات المختلفه للأستعمال كأوانى الفخار وما إلى ذلــك مما تمس الأنسان البدائى أحس حين أتيك بأول قطعه إلــى وجــود الحيــاه وأغلب الظن .

أن البدائيين نحتوا الحشوات أو حفروا عليها وشكلوا التماثيل عــن حاجه تتصل بالنفع أيضا ذلك أن ما بالحشوات من ثقوب فى أطرافها يرجــع أستعمالها فى أغراض التحصن كتمائم أو تعــاويذ ضــد الأرواح الشــريره ويرجع هذا الأعتقاد ما كان يكتنف حياته من غموض وجــهل , فاســتعانوا بالسحر على نحو ما نراه شائعا بين الطبقات المختلفة بيننا الان وربما كـان السحر عندهم وسيلة لكسب الخير ودفع المكروة ويقول فىهذا ان البدائييــن استعملو السحر لجذب الحيوان اليهم وحملة على الاستسلام لهم كى يســهل صيدة وليس فى شك من ان من الحجر بيدة أن ثمة علاقة تقوم بين الفضاء وبين الاجسام فأدراك الاحساس ان المجسمات تشغل حيزا فىالفضاء بابعادة

الثلاثة كما عرف البدائي من سيرة على سطح الارض الموحلة وما التـــى تنشأ نتيجة ضغط اقدامة عليها حصائص الطين المبلل فوجة ذلك الى اعمـال يدة بالتشكيل وصنع المجوفات فدخل الانسان بذلك على فن الخزف والنحـت من هذا الطريق .

ثم ساعد اكتشاف النار على حرق التماثيل والاوانى فأصبحت اكـثر صلابة من سابقيها ٠ هذا وقد خلع بعض الباحثين النثر بولوجيين وظيفـة النفع على الاثار الاستعمال وأغلب الظن أن البدائين لم يخطر البدائية بعـد ان ربطو ا بين هذة الاثار وبين ما كانت تعد لة مـن اغـراض ببالـهم أن ينشئو ا ربطا بين الفن واغراض النفع عن قصد مباشر ومن الواضـح ان البدائى انما كان من صنع سلاحة من الحجر او الخشب او المعادن او صنع ادواتة وسلعة من الطين او الفخار عن حاجة مست اليها حياتة على ان مـا انتجة فى هذا السبيل قد حقق اهدافا احرى ضمنيا اذ كـان بمثابـة حقـل تجريبى الذى زودة بالخبرة والتى نمت فيها قدراتة وأكتشف مـن خلالـها انسانيتة فمثلا كان الكهف المقر الاول لسكنى الانسان البدائى ثم انتقل مـن الكهف المظلم الى الكوخ المخروطى المقام من فروع الشجر وسط تغير ات خاصة حين وهذا الغابة وقد صاحب الانتقال وسيلة العيش من الصيد الـى رعى الماشية ٠ وتدرج البدائيون من طور الصيد الى الرعى الى الزراعـة حيث ظهرت طلائع التقدم مست الزراعة الىالتجمع والتعاون وتعلـم ابـاء البشر فى التفكير فى بناء المساكن من قوالب الطين بعد ان كـانت اكـواخ منصوبة من اغصان وحطب كما تعلموا كيف يواجهون ما ينشب بينهم مـن مشاكل ومن هذا نشأت التقاليد التى تناولت علاقات الافراد بعضهم ببعـض

فى الاسرة الواحدة وعلاقة الاسرة مجتمعة بـأخرى ممـا شـكل الصـورة الاولى للعشيرة ثم القبيلة فالقرية فالمدينة ثم اعقبها ظهور الزعامات التـى اخذت اكثر من طابع , فـهناك الزعامـة الحاكمـة , والاخـرى الدينيـة والروحية .

الا ان هناك حالات جامعة بعض الزعمـاء الاقويـاء وقتئـذ بيـن السلطتين الزمنية والروحية وهنا نستطيع القول بأن وعيا عامل كـان قـد اوشك على ظهور تبعا لثبات التقاليد بين البدائين , ولعل الشعور بـالحوف من المصير كان من اكثر المشاعر بروزا فى حية الأقدميين , فكانت فكـرة الفناء واسبابة واين يذهب الانسان وما الروح التى تتحكم فى مصيرة وايـن مكانها ؟

ومن ذلك الشعور تولد الدين وتولدت معه مظاهر العباده وطقوسها من رقص وقرابين يستدر بها الانسان لدى الآلهه وأن هناك فكره سـيطرت على أذهان البدائيين بأن الأرواح تتفرق الأجسام عند الموت وبهذا ظـهرت أماكن العباده الى جانب بيوت السكن فأخذت القريه فى الاتساع فـأصبحت مدينه ثم نمت المدينه .

وتعددت فيها وسائل تبادل الأفكار وازدادت المشاكل فتكونت الدولة:

ويعزى استعمال المعادن فى انتاج السلع البدائيه الى الفتره الأخيره من العهد الحجرى الحديث ولقد دلت آثار بعض مقابر منطقه البدارى علـى

استعمال المعادن بمصر قبل اربعة آلاف سنه من مولد المسيح كما عثر بين مكتشفات باوروبا واسيا على اثار من ادوات نحاسيه قبل ذلك العصر على ان استعمال الحديد تلاه استعمال النحاس والبرونز فى صنع السلع والأدوات وكان ذلك ببلاد حوض البحر المتوسط ويؤرخ اكتشاف الحديد مبدا تطوير هام فى التاريخ شمل الفن والصناعه ثم ادى الى تغيير شامل فى حياة الأنسان بصفه عامه .(١١)

ثالثا : الثقافه وتطور الفن:-

مرت احداث وتطورات كثيره فى حياة الأنسان الأول الذى انتشر على سطح الارض استغرقت مئات الآلاف من السنين , قبل ان يتمكن الجنس البشرى من السير فى مراحل التقدم التى كانت ايذانا بدخوله فى العصور التاريخيه .

ولقد قسمت هذه الآلاف من الاعوام الى حقبات متتاليه تبعا لتطور المواد المختلفه التى استخدمها الانسان في عمل ادواته الخاصه . ففى الحقبه (الباليوليتيه) (العصر الحجرى القديم) استخدم الانسان الحجر المنحوت نحتا بسيطا فى عمل ادواته , وفى الحقبه الثانيه (الميزوليتيه) (العصر الحجرى المتوسط) . ظهرت ادوات مصنوعه من العظام الى جانب الادوات الحجريه المصقوله .ثم توصل الانسان فى الحقبه الاخيره (النيوليتيه) (العصر الحجرى الحديث) .

الى استعمال النحاس فى عمل ادواته , الى جانب الادوات الحجريه. ولقد مرت فى حياة الانسان الحجرى من ناحيه تطوره الحضارى مرحلتان متتاليتان . مرحله جمع الطعام التى استمرت خلال العصرين الحجرى القديم والمتوسط .

ظل فيها الانسان متجولا وراء الصيد باحثا عن غذائه . ثم انتقل بعدها الى مرحلة انتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفه الى الزراعه . ويعتبر اكتشاف انسان العصر الحجرى الحديث للزراعه ايذانا بانقلاب كبير فى حياته التى عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه فى الكهوف الصخريه الى مساكن السهول .

وتحول الانسان من جامع للغذاء الى منتج له . وحل الزراعه محل الصيد . وظهر تبعا لذلك ملكيه الارض . وعندما قابلت الزراعه مشاكل تحتاج الى اكثر من جهد واحد تعاون مع غيره من الافراد فى زراعة الارض . وتكون بذلك نظام شبه قبلى ساعد على التمتع بحياه مستقره . وبذلك تكون المجتمع الاول وكانت احدى النتائج الهامه للحياه الجماعيه أنها كونت القريه . وكان لابد للحضاره أن تنمو وتتطور . واحتاج الانسان الى معرفة اشياء اخرى غير الفلاحه فصنع الاوانى الطينيه ليضع فيها مقتنياته . وعندما اكتشف تاثير النار على الطين استخدمها فى الحصول على الاوانى الفخاريه فسرعان ما حلت الاوانى الخزفيه محل الاوانى المصنوعه من الطين او الجلد او الحجاره ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب استعملها بقصد الزينه وبذلك تطورت حياته تطورا حضاريا واضحا

انتشر انسان العصر الحجرى الحديث فى اكثر من منطقه فاكتشف اثاره فـى اكثر من مكان ، ومن هذه المناطق ما تميز منها باعتدال المناخ وخصوبـة الطربة وتوفير مياه النهار وتعتبر منطقة الشرق الاوسط من اقدم المنـاطق التى ظهرت فيها الحضاره الانسانيه ويرجع ازدهارها الى عوامـل البيئـه الطبيعيه التى كان يبحث عنها الانسان وكذلك الى جهوده ومن المناطق التى ازدهرت فيها حضاره فى منطقه الشرق الاوسط هـو وادى النيـل ووادى الرافدين (دجله والفرات) وعنها اخذت بقيـه اقـاليم الشرق الاوسـط حضاراتهم .

ولقد ولد الفن عندما بدا انسان العصر الميزوليتي يشـعر بـالقوى التى تسيطر عليه , فعبر عن ذلك بتصاوير ملونه على جـدران الكـهوف . لقد ظهرت اثار هذا الانسان ذو المواهب الفنيه فى جهات مختلفه فى جنوب فرنسا وشمال اسبانيا وابدع ما عثر عليه ماوجد فـى كـهوف (لاسـكو) بفرنسا (والتميرا) باسبانيا وترجع الاولى الى الفـتره ١٥٠٠٠-١٠٠٠٠ ق.م والثانيه الى حوالى ٢٥٠٠٠ ق.م وتدل تصاوير انسان هذه الكـهوف على ان هذا الفن الذى بلغ القمه فى حوالى ١٢٠٠٠ ق.م كان فى جوهـره فى الصيد الذى اراد ان يعبر عما يكمن فى شعوره فاهتم برسم الحيوانـات المعاصره التى يرى فى صيدها مثل الخيول والجاموس البرى والغـزلان . لذلك اقتصرت رسومه الاولى على الحيوان دون الانسان . ويعتقد العلمـاء ان فن الانسان الصياد كان فى مظاهره الاولى منبثقا من اعتقادات تسـيطر عليه ربما كان يظن مهارته فى رسم الحيوانات التى يخافها فيعطيه سـلطه عليها , وتزيد من مقدرته على التغلب عليها لذلك تميزت رسوم الحيوانـات

بالدقه التامه والحركه والحيويه ولقد عرف الانسان المصور الاول الوانه من اكاسيد الحديد والمنجنيز برسم صورة شبحيه للنساء . ولا يمكن لنا ان نتجاهل ما قام بعمله انسان العصر (الباليوننى) الذى جاء الى اوروبا فى حوالى ٢٥٠٠٠ ق.م قادما من جنوب اسيا وشمال افريقيا حيث عثر على اثاره الفنيه المتفرقه فكان من اهمها تماثيل صغيره باشكال نسائيه عرفت باسم (فينوس) ومن اشهر هذه الامثله تمثال (فينوس وليندروف) بالنمسا . وقد تطور هذا الانسان وتقدم فى الفن وذلك فى العصر النيوليتينى عندما تحول نشاط الانسان لمزاوله حرفه الصيد الى تعمد فن الزراعه وممارسته كنشاط اساسى فى حياته فشكل الاوانى الفخاريه من الطين ثم زخرفها بالالوان . واللون الاسود من العظام المحروقه ولن تقتصر محاولات الانسان الاول على التصوير بالالوان بل نجد انه قام بعمل نقوش بارزه على الصخور والعاج .

رابعا : نماذج لبعض الدراسات الانثروبولوجيه للفن:-

لقد ساهم علماء الانثربولوجيا بما قاموا به من دراسات حقليه لتقديم اعظم خدمه واجل فائده سواء على المستوى الاكاديمى بصفه عامه وعلم الانثربولوجيا بصفه خاصه وذلك بما قدموه من المعلومات الاثنولوجيه الغزيره التى وفرها عن العديد من الجامعات البشريه التى لم يكن يعرف شيئا عنها قبل انطلاقه فى انحاء العالم لدراسه هذه الجماعات عن كثب باسلوب اثنوجرافى استقرائى والواقع ان الانثربولوجيين قد اعتمدوا على مبدا التخصص الفرعى فى مجالات معينه داخل علم الانثربولوجيا الواسع مما جعل بحوثهم تتناول جوانب محدده من حياة

البدائيين الاجتماعيه والاقتصاديه او السياسيه او الثقافيه (فنون وعادات وتقاليد ولغه) مما اكثبها غزاره وعمقا فى المعلومات ودقه فى التفصيلات الوصفيه والتحليليه فمثلا قد افاد الانثربولوجيون من احتكاكاتهم غير المحدده وغير المقيده بحضارات العالم فراحوا يختبرون نظريات وفرضيات للعلوم الاجتماعيه والانسانيه فى حياه الجماعات العديده التى تغير نظامها الاجتماعيه وقيمها الحضاريه التى انصبت تلك النظريات والفرضيات فى قوالبها ولم يكن الانثربولوجيون الغربيون اصحاب تلك النظريات يهمه معرفته مدى انطباق نظرياتهم على المجتمعات غير الاوروبيه بل افترضوا بصوره تامليه انها تصلح لجميع الامم والجماعات وتناسب كل الحضارات (١٢) وتاسيسا على ما سبق وبما توفر لدينا من معلومات اثنوجرافيه ودراسات انثربولوجيه عن بعض الفنون السانده فى المجتمعات البدائيه والتقليديه وسوف نقوم فى السطور التاليه بعرض لبعض هذه الدراسات قاصرين العرض حول بعض المجالات والفنون وهى على النحو التالى .

فن الرقص , فن الزينه , فن التزيين , فن الخزف .

١-فن الرقص :-

<u>لمحه تاريخيه عن الرقص .</u>

تشير الآثار المصريه الى معرفه المصريون القدماء بفنون الرقص على طول تاريخهم الطويل فهناك رسوم تعود الى عصر ما قبل التاريخ منقوشه على بعض الاوانى الفخاريه توضح بعض الحركات المختلفه فى الايدى والالات الخشبيه لتحديد الايقاع ولقد مارس المصريون القدماء الرقص فى الافراح والاحزان فى الولائم والاعياد اثنـاء العمل والراحه

مارسوا فى صور واشكال متعدده تاره فردى وتاره اخرى جماعى نســاء او رجالا او اطفالا مارسوه بالات موسيقيه او بالتصفيق وعموما سوف نقــوم فى السطور التاليه بعرض لمحه تاريخيه عن الرقص باعتباره واحـــد مــن الفنون القديمه التى عرفها المصريون القدماء .

ا. الرقص فى الدوله القديمه :

كان الرقص فى الدوله القديمه مصحوبا امــا بموسـيقى او بغنــاء وكان رقصا خالصا كان يغلب عليه الطابع الدينى البحت او الجنائزى لكــن هناك الرقصات التى كانت تؤدى فى الولائم للأمراء يتسمى الرقص فى تلــك الفترة بالراحه الجماعيه ومن اشهر الرقصات رقصه (حاتور) اى التى كانت تودى للألهه الحب والمرح حاتور الى جانب انها كانت تــؤدى أيضــا فــى حضرة آلهه آخرين .

ب. الرقص فى الدوله الوسطى :

يتسم الرقص فى هذه الفتره ببروز المنحنى الرياضى والاكروبـــات الى جانب الغناء الجنائزى اخذ اشكالا اكثر تنوعا ووضوحــا ومــن اشــهر رقصات هذه الفتره رقصه (المر) رقصه جنائزيه.

ج. الرقص فى الدوله الحديثه :

تميزت هذه الفتره بظهور رقصات اجنبيه سواء كــانت افريقيــه او آسيوية بسبب التوسع والاحتكاك بثقافه الشعوب الاخرى فاســتمر الرقــص الدينى والجنائزى والدنيوى كما تعددت الملابس لتعدد الرقصات فاحيانا كان

يرتدى الملابس القصيره أو عباءات مفتوحه من الامام أو ملابس شفافه وهناك رقصات تكون شبه عاريه كما هو فى ولائم الساده الامراء كما اختلفت تسريحات الشعر ما بين المستعار او الشعر الطويل او المربوط او المغطى بطاقيه او الشعر المزين بالازهار (١٤) .

د. نماذج لبعض الدراسات الانثربولوجيه لفن الرقص :

لقد شغف علماء الانثربولوجيه لتجميع ماده الاثنوجرافيه عن الرقص من الشعوب البدائيه والتقليديه التى درسوها فى كل من القاره الافريقيه وامريكا اللاتينيه والهند والمكسيك واستراليا وذلك لما لاحظوه من اهميه هذا النشاط ووظيفته فى حياه هذه الجماعات وقد لاحظ علماء الانثربولوجيا ان الرقص يلعب دورا هاما فى معظم الاحتفالات لدى معظم المجتمعات البدائيه فقد اكد الانثربولوجيين حرص هذه الشعوب على القيام باداء نشاط الرقص بغيه استرضاء الالهه وقوى الخير الى جانب ان الرقص له وظيفه هامه من حيث انه وسيله من وسائل التى تستخدم لطرد الارواح الشريره فعلى سبيل المثال سنجد ان لدى قبائل الهنود الحمر فى امريكا مازالوا يتمسكون بكثير من طقوسهم التقليديه تاره يرقصون للتعبير عن مشاعرهم فى شتى المناسبات المفرحه والمحزنه كما يمثل الرقص فى شبه جزيره آيبريا بامريكا اللاتينيه عنصر حيويه فى الاحتفالات والمهرجانات .(١٣)

ه. انواع الرقص.

لقد كشفت الدراسات الانثربولوجيا عن تعدد انـــواع الرقـــص تبعـــا لوظيفه والهدف الذى من اجله تودى الرقصه ومن انواع الرقص نذكر :

١- رقصه العمل .

٢- رقصه الصيد والقوس

٣- رقصه الحرب .

٤- الرقص العلاجى (نظر الشيوع الاعتقاد فيما بين الشعوب البدائيـــه من جدوى وفاعليه الرقص العنيف والحركات الهستيريه فـــى تحقيـــق الشفاء من الارواح الشريره ولذلك بتخويف الارواح من اجل طردها من جسم المصاب) ومن هذه الرقصات نذكر على سبيل المثال (رقصـــه الساحر الارفش) وتؤدى هذه الرقصه فيما بين قبـــائل ســـاحل العـــاج وساحل الذهب وفى افريقيا اما لدى الهنود فى امريكا عاده ما يقومـــوا باداء رقصتين (الشبح الحلم) اما فى ثقافتنا الاسلاميه فتشير بعـــض الدراسات بان يجد اتباع الطرق الصوفيه على اختلاف انواعـــهما فـــى حلقات الذكر والمدح فى سبيل للعلاج لكثير مـــن الامـــراض النفســـيه والجسميه .

٥- رقص المناسبات . من الامثله على ذلك (رقصه البطه الســـوداء) شائعه فيما بين اعضاء قبيله (الميرنجن) باستراليا عاده تؤدي هـــذه الرقصه فى حاله نشوب نزاعات بين قبيلتيـــن وتنتـــهى بمـــوت احـــد الاطراف فيقوم احد اخوه المتوفى بآداء هذه الرقصه لهدف اتبـــاع روح اخيه من ساحه القتال الى المكان الذى تقيم فيه عشيرته وهناك رقصـــه اخرى تعرف برقصه الحداد يقوم بآدائها عاده جميع اعضاء القبيلة مـــن

الذكور والاناث فى حاله وفاه اى عضو كنوع من مظاهر الحداد والحزن على فقيدهم (١٥) .

٦- الرقص الفنى (المهارى) . وهو ذلك النوع من الرقص الذى يعتمد فيه المؤديين على اظهار مهاراتهم التعبيريه والحركيه مثل الدوران السريع والقفز والثنى والزحف ثم السقوط على الارض وتسلق الجسم كما تجمع معظم دراسات الانثربولوجيه كما ان هناك تعدد فى الرقصات يتبعها بالضرورة تعدد فى الملابس والازياء - فهناك من يستخدم الاقنعه المصنوعه من جزوع النباتات او قشور بعض الثمار او حمل جسد حيوان محنط او باستعانه لتعليق بعض احزاء من جسم الحيوانات (قرون -ريش -او حمل لبعض الاجراس او الطبول وجائت نتائج دراسه كاتبه هذه السطور لقبائل العبابده والبشاريه بالصحراء الشرقيه لتشير الى فن الرقص بين هذه القبائل من حيث اداتها فى حفلات السمر والمناسبات المختلفه كالزواج والميلاد وذلك الاستعانه بدق الطبول لاعلان الحرب او عند وفاه رجل ذو مكانه عاليه فى القبيله . وغالبا ما ياخذ شكل الرقص البدوى لدى هذه القبائل صور المعارك الحربيه والمبارزات بين المؤديين مستخدمين السيوف والرماح والدروع ومن اشهر رقصاتهم رقصه (الشكريب /ورقصه الاوسيف / ورقصه البيبويت) ويعرف ذلك الرقص بالتربله (١٦) .

٣- فن الزينه والتزيين : -

مصطلح جامع لكل شىء يستخدمه الانسان ليزين به نفسه سواء كانت ملابس او حلى ولقد لوحظ بالرغم من الاختلافات الثقافيه فيما بين

الجتمعات الانسانيه سواء كانت مجتمعات بدائيه او تقليديه وجد ان الميل او الرغبه للزينه والاهتمام بالتزيين عادة موجوده فى جميع المناسبات السعيده والدينيه وان اختلف شكل واسلوب الخامات المستخدمه وهذه الاختلافات ترجع الى التباين فى الدور او الوظيفه التى يساهم بها فن الزينه فى هذا المجتمع .

لقد اظهرت بعض الدراسا ت الانثربولوجيا الاجتماعيه والثقافيه عن وجود علاقه وظيفيه بين الاتجاه نحو التزيين السائد بين الرجال والنساء واستخدام مواد خاصه للزينه وبين بعض الوظائف مثل وظيفه الحمايه من السحر وابطال اضراره الى جانب ان المواد المستخدمه فى الزينه تمثل احد الرموز التى تستخدم للتمييز الطبقى بين طبقه النبلاء وطبقه العوام – كما يساهم التزيين باداء وظيفه التمييز الطبقى فى مجال اداء الطقوس والشعائر الرمزيه الدينيه فيما بين الوحدات الاجتماعيه للمجتمع البدائى واخيرا كوظيفه جماليه ففى قبيله (المرنجن) باستراليا تستخدم رسومات خاصه مثل رسم العين ورسم بعض الحيوانات على اجسام الرجال والنساء والاطفال لقيهم من الارواح الشريره (١٧) .

اما لدى قبائل الاسكيمو يقوم كلا من الرجال والنساء بتزيين اجسامهم بالدق او الوشم TATTOOING وعاد ما ياخذ شكل الوشم الخطوط المستقيمه او المتوازيه وتكون عاده فى الوجه بالتحديد تحت الذقن او تحت العين او تحت الحواجب اما فى جزيره (تيكوبيا) ياخذ الوشم شكل الطوطم (حيوان او نبات مثل الفيل والتمساح وفرس النهر) كما يشيع

استخدام دهان الجسم كنوع من الزينه والوقايه من الحسد وهذا مانجده فى قبائل البانجوا يشيع تزيين اجسام الأطفال مجرد ولادتهم بدهان (الأوكر) OCKRE الأحمر بالأضافه الى استخدام النقوش كنوع من الوقايه من الأمراض والأرواح الشريره (١٨) .

اما فى ثقافه قبائل العبابده والبشاريه فى الصحراء الشرقيه يشيع استخدام عاده الوشم او الشلوخ بين النساء بهدف الزينه الى جانب وظيفتها الرمزيه للتمييز بين الفتاه والسيده المتزوجه وتشير شواهد الدراسه الميدانيه لهذه القبائل الى ان الوشم (يقصد به الدق بالأبر على الشفاه ثم حشوها بالكحل الأسود وتركها لفتره حتى تأخذ الشفاه اللون الأسود او الأخضر الغامق) اما الشلوخ (يقصد به قطع الخدود او الصدر باله حاده ثم حشوها بالسجم / وهو مسحوق من الفحم / وتترك حتى يصبح لونه اخضر) عادتا ما تقوم به المرأه البشاريه والعباديه بعمل الوشم فى الشفه السفلى فى حين انهن يعملن الشلوخ على الخدود والذقن وعادة ما يأخذ شكل الشلوخ ثلاث خطوط رأسيه تقوم بأجراها ، فضلان عن الوشم والشلوخ أمرأه متخصصه تعرف بالزيانه (١٩) .

خامات التزيين :

تشير البرديات الى استخدام الانسان المصرى لكثير من الخامات الطبيعيه بهدف التزيين مثل الكحول واستخدامه لرسم الحواجب ورسم العين من الداخل الى جانب استعماله لنبات الحنه بهدف صبغ الجلد واعطانه اللون الاحمر كما تستخدم الحنة للشعر فى حاله العلاج من الامراض

الجلديه او الصدا ع الى جانب ان الحسنة تدخل ضمن مواد الزينه الخاصنه بالمناسبات السعيده مثل الزواج (٢٠)

الحلى :

ان ميل الانسان للتزيين بالحلى والتجميل تعتبر من اقوى الرغبات تاثيرا واقدمها عهدا وتشير الاثار المصريه القديمه عن ظهور الحلى والميل للزينه لكل من الرجال والنساء فى الدوله المصريه القديمه والوسطى والحديثه ويتمثل ذلك تار ه فى الاحجار الكريمه (العقيق) او استخدام الشعر المستعار خصوصا بين الراقصات عند ادائهن للرقصات الدينيه او الدنيويه او استخدام الاشرطه الملونه لربط الشعر او تغطيه الشعر بطاقيه محكمه او استخدام الازهار الطبيعيه لتزيين الشعر (٢١)

وتشير الكتب التاريخيه الى ولع المصريون بالحلى الفضيه والذهبيه الذى فاق الحدود فيمكننا ان نلاحظ ما تشير اليه نقوش حجر الكنوز فى معبد مدينه (حابو) بالقرب من مدينه الاقصر الى كميات الذهب ومصادرها فى خزينه الملك رمسيس الثالث – الاسره العشرين (٢٢)

وتجمع معظم الدراسات فى الانثربولوجيه الثقافيه الى ان الحلى والخامات المستخدمه فى الزينه كانت تشيع لدى الشعوب البدئيه التقليديه نواحى سحريه اذ ان كثيرا ما كانت تاخذ الحلى لديهم شكل التمائم كما هو شائع لدى قبائل الهنود الحمر فى اميريكا وبالتحديد فى قبيله (تالنسا) TALLENS كما يوجد ايضا لدى قبائل الساحل الغربى باقريقيا وذلك

بهدف منع الاذى وسوء الحظ عندما يخرجون الى رحلاتهم لصيد الحيوانات او قيامهم برحلات تجاريه او الصيد البحرى كما تستخدم هذه التمائم كاداه سحريه للتحصن ضد السحر والعين الشريره (٢٣) .

ولكن مع تتطور الحضارات الانسانيه تطورت وظيفه الحلى فاصبحت قاصره على الوظيفه الجماليه كما هو شائع لدى قبائل العبابدة والبشاريه فى الصحراء الشرقيه المولعون بالحلى الفضيه اكثر من الحلى الذهبيه الى جانب استخدامهم للخرز الملون وهذا لا يمنع من استخدامهم للحلى الذهبى ولكن قليل نسبيا للحلى ويسود هناك اعتقاد راسخ فى ما بين اعضاء هذين القبيلتين الى ان لبس الخرز الملون وبالتحديد الازرق والحلى الفضيه تحميه من الارواح الشريره المستقره فى الصحراء الشرقيه عامه وبجوار اقامه بيوتهم اما عن استخدام الحلى الذهبيه يرجع فقط استخدامه لعلاج مرض المشاهره الذى يصيب كلا من المرأه والرجل والطفل وذلك عند الزواج او الختان (وترجع فكرة المعتقد الى قوله عندما يرى كلا من الطفل والمرأه والرجل للقمر بعد الزواج او الختان فى طفولتهم يسبب هذا الى حدوث ما يعرف بالكبس ويعنى دخول ارواح شريرة التى تفسد عملية الانجاب ويرجع اصل هذا المعتقد الى العصور الوسطى عندما انتشرت عبادة ايزيس واوزوريس) ويتمثل العلاج من هذا المرض بان تترك قطعة من الحلى الذهبيه على الجبل او فى مكان مكشوف لمده يوم أو ثلاثه ايام وذلك بدءا من منتصف الشهر العربى اى فى تمام القمر ثم بعد ذلك يلبسها المريض فيشفى كما يشيع لدى النساء البدويات فى قبيلتين العبابده والبشاريه لبس العقود فى صدورهن المصنوعه من قطع ذهبيه على شكل

حبة الزيتون او على شكل الجنيه الذهبى الىجانب الخرز الازرق او اللبنـــى وقطع الفضه المستديره وقطع من جلد الابل .

حلى الانف :

تضع المرأه البدويه حبه خرز زرقاء اللون او لبنـــى معلقــه فـــى دائره ذهبيه فى انفها ويطلق عليها (بالزمام او الكلتوب) .

حلى الجبهه :

تضع المراه الدينار (فضه او ذهب) لتزيين جبهتها وذلك لتعليـــق عدد واحد الى ثلاثه دينار غطاء الراس .

حلى الشعر :

اعتادت المراه البدويه استخدام الشاوش (هو عباره عن قطعه مـــن الفضه لتزيين الشعر)

حلى الزراع :

تلبس المراه البدويه الاساور الفضيه الخرزيه من المعصـــم حتـى اعلى الزراع

الاذن :

تلبس القرط (هو عباره عن عجله فضيه وذهبيه محلاه بالخرز)

الساق :

تلبس الاساور الفضيه وتسمى (الخلخال)

الاصابع :

تلبس الخواتم الفضيه المحلا بالخرز الازرق .

الوسط:

يربط الوسط بحبل مجدول من الخرز وجلد الابل .

حلى الذكور البالغين من القبائل العبابده والبشاريين:

الصدر: يلبس الرجل العقود بعضها من قطع الفضه و البعض الاخر من ريش النعام وجلد الابل .

الاذن: يضع الرجل فى الاذن اليسرى حلقه صغيره من الفضه .

الاصابع: يلبس الرجل عدد من الخواتم النقوشه بالنقوش السحريه .(٢٤)

٣- فن الخزف : -

لقد تعددت المسميات للاشاره الى لفظ خزف ففى بعض المراجع العربيه وعلى وجه التحديد كتاب مكارم الاخلاق (لرضا الدين بن نصر) ينوه التدليك بالحذف حيث يكون (لا تدليكين للخزف انه يورث البرص) . وبطبيعه الحال فانه فى هذه العباره لا يقصد الاشاره الى الخزف بل هنا يشير الى الفخار اذ ان التدليك كان بالفخار ومنذ ذلك الحين شاع استخدام لفظ الخزف تاره بان للدلاله على الفخار وتاره اخرى للدلاله على المشغولا ت الخزفيه وعموما فان هذا التضارب ان جاز ان نطلق عليه التعدد فى المسميات فانه ان دل يدل على شيء هو ان هناك علاقه وثيقه بين الخزاف والفخرانى وانه ليس لفن احدهما المكانه المرموقه التى تزيد عن الاخر .(٢٥)

وعموما فان فن الخزف من اقدم الفنون التشكيليه حيث يحتاج اليها الانسان فى حياته منذ الازل فى عمل الصحون والاطباق والقدور والاكواب وغيرها وتراثنا الحضارى ملىء بذخيره غنيه فى هذا الموضوع منذ ما قبل التاريخ فى مصر وما تلاها من فترات تاريخيه متعاقبة سواء فى حضاره مصر فرعونيه او الحضاره الاسلاميه او فى الفنون الشعبيه وربما تشهد بذلك متاحف العالم ومكاتبها ومراجعها التى تشير الى تراثنا العظيم في هذا المضمار الفنى (٢٦).

١- فن الخزف فى الحضاره الفرعونيه :

لقد عرف المصريون القدماء الخزف واستخدموه بالوانه المتعدده ولا سيما فى الدوله فى الدوله الفرعونيه الحديثه كأستخدام للالوان فى معبد (هابو) بالاقصر الى جانب وجود النقوش علىجدران هذا المعبد وان كانت غائرة فى لحجر وقد اعتاد المصريون القدماءاستخدام الخزف فى تبطين الجدران المقامة فى المبانى القديمة و لاسيما فى الدولة الفرعونية القديمة كما أستخدموه على وجة التحديد كما هو فى النموذج المعروض حاليا فى المتحف المصرى - لوحة استخدمت بها قطع خزفية صغيرة الحجم شكلت فى منظرها العام هيئة بوابة كما استخدم الخزف فى عمل لوحة (لوار آرو) وبوابة (غشتار)و البوابة الخزفية الفرعونية وتشير لنا الكتابات التاريخية الى ما أظهرة استخدام الخزف فى جدران معبد هابو بالأقصر من اتجاة و رغبة الفراعنة نحو المزيد من الاقتصاد فى استخدام كميات المواد الملونة بالاضافة الى الرغبة الى أنتاج فنون رفيعة ذلك بغية اكساب المبانى العامة ألوانا جذابة توحى بالثراء و من أشهر اللوحات و

الصور الفنية التى يصفها معبد هابو بالأقصر صور ملون بالاحجار الكريمة مع أن زمن التلوين بالاحجار الكريمة قد أنقضى منذ الآف السنين و يقدر أطوال هذة الصور ما بين ٢٥ – ٢٩ سم تمثل بعض الأسرات و يرجع تاريخها الى عهد رمسيس الثالث (١١٩٨ – ١١٦٧) ق م هذة اللوحة محفوظة الآن بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن فى الولايات المتحدة و عموما فأن هذا الاستخدام لم يستمر خلال الدولتين الفرعونيتين الوسطى و الحديثة ، حيث اقتصر الخزف استخداماتة على صنع التمائم فاشتهرت الحضارة الفرعونية بالتمائم الخزفية الزرقاء ذات اللون الفيروزى التى كان يقاضى عليها المصريون القدامى ، ولاسيما فى البلاد الافريقية التى كانت شغوفة أشد الشغف بذلك الفن الفيروزى . حيث كانوا يقاضون عليه بالتبر و الذهب و العاج والخامات النفيسة حتى ضحى بتمائمة المحببة الواحدة تلو الاخرى على مدار السنة .

ب – العصر الاسلامى – (الدولة الفاطمية) فن الخزف الشعبى :

ينوه المقريزى فى كتابة الذخائر الى تعدد و كثرة محتويات خزائن ملوك الدولة الفاطمية من صنوف التحف من الخزف على اختلاف مواطن صنعها و لكن مالبث وان تعرضت هذة الدولة الى عهود الاضطراب بالسلب و النهب حتى تعرضت معها تلك الكنوز النفيسة من الخزف و التى يحكى عن جمال فنها و صنعها الذى خلب الاذهان العامة و الخاصة لمجرد سماعهم بها شكلا أسطوريا . مما ترتب علية نشاة على اطلالها و آثارها صناعات لتحف أكثر شعبية لتلبى رغبة الجماهير من الاثرياء فى أكتناز نفائس على نحو الفاطمين و هذا التحول فى حد ذاتة زاد من شعبية التحف

فى القرن الحادى عشر على حد قول الباحث (اوليج جرابار) فـــى بحثـة الذى تقدم به فى الندوة العالمية الالفية (القاهرة ١٩٦٩) و نخلص ممـــا سبق الى القول بأن قد ساهمت كل من الدوافع الاقتصادية و الاجتماعية فـى اكساب النادر من الفنون و التحف الزخرفية المزيد من الشعبية مع التقليـــل من التكلفة و ظل هذا ظاهرا بإطلاق علية الانتاج الحرفى الدقيق و بصفـــة عامة الانتاج الخزفى ، و استمر هذا حتى القرن التاسع عشر الميـلادى . و تشير الكتابات التاريخية الى أستمرار العامل الاقتصادى من العوامل التـــى أثرت فى الانتاج الخزفى فى طرزة وليس دل على ذلك ما اشار الية (جـــاتو مؤلف كتاب قاموس الطراز) مشيرا فى أن سبب انتشار الخزف فى أوربـــا فى القرن ال ١٨ الى تعرض البلاد ولاسيما فرنسا الى أزمـــات اقتصاديـــة حادة اضطر معها الاغنياء الى بيع ممتلكاتهم من صحون وآنيـــة و تحـــف فضية و ذهبية ثم استبدلوها بأخرى خزفية توحى ملامحها و زخرفتها بأنها نفيسة و لا تقل فى مظهرها عن الصحون الفضية و الذهبية أما فـــى بـــلاد الشرق الأدنى و طول القرن ال ١٩ اضطرت العائلات الميسورة فى الاقطـــار الاوربية الى بيع فضيات خلال الازمـــات الماليـــة و الاســتعاضة بخــزف الصينى.

ج- أسباب انتاج و رواج تسويق المنتجات الخزفية :

لقد عرف المصريون صناعة القدور الفخارية - قد جاء على لســان عدد من المؤلفين الاجانب فى القرن التاسع عشر كثرة انتاج قدور فخاريـــة للصباغين لتحفظ بداخلها محاليل الصباغة دون أن تتسرب و من هذا يتضح لنا جليلا ان الخزف قد جاء استخداماتة فى الحضـــارات القديمـــة عامـــة (الرومانية واليونانية والبيزنطية) والفرعونية خاصة لمقابلة الحاجـــة إلـــى

صنع آنية تحفظ السوائل والأطعمة وتكفل خزنها وتحول دون تسريبها أو ضياعها أما عن التجارة والتسويق فتشير الكتابات التاريخية إلى أن الإنتاج الخزفى المصرى قد قصر تسويقه وإنتاجه الواسع فى مجال الواسع فى مجال إنتاج التمائم وبالتحديد تسويقها إلى الأقطار الإفريقية وذلك يرجع إلى إطلاق المصرين القدماء كثير من الأفكار كأحد الحيل التجارية ليضمنوا بها التسويق التجارى فى ذلك الوقت فنذكر منها شيوع طائفة من المعتقدات الشعبية التى إرتبطت بوظيفة إستخدام التمائم فمن بين تلك المعتقدات الشعبية محاولة إقناع المشتريين للتمائم بأنها قد تحقق النذور فينذر الفرد منهم أن يحطم التميمة التى إشتراها إذا ما تحققت امنيته ولما كان أمانى تلك الأقطار ولاسيما فيما يختص بمتطلباتهم فى حياتهم اليومية كثيرة بل لا نهاية لها ، فهناك ضمان بأن من المحال أن يكتفى الفرد منهم بالإقبال على التمائم أو التعاويز التى تحقق له أمانيه إذ أن اضطرار الفرد منهم إلى تحطيم كل تميمة يشتريها بمجرد ان تتحقق أمانيه هذا يجعل من التميمة سلعة لا يتوارثها الأبناء عن الأبناء بل سلعة مستهلكة يحتاج المجتمع إلى مزيد منها كأحتياجاته إلى ضروريات حياته اليومية كما جاء فى نقوش الموجودة على المقابر الفرعونية عن بعض الأساطير المصرية القديمة المسجلة (أن الميت فى حياته الآخرة يحتاج إلى تمائم بعدد أيام السنة حتى إذا ما إعترض سبيله فى العالم الآخر معوقات. (٢٧)

مراجع

١- سعاد حسن شعبان ، الفن والأنثربولوجيا - مقال منشور فى الجزء الأول المحاضرات والندوات الأنثربولوجيا مصر ١٩٩٥ تحرير الدكاترة السيد حامد وعليه حسن حسين

٢- محمد الجوهرى مدخل إلى علم الإجتماع الطبعة الأولى ١٩٨٤

٣- مارفن هاريس الأنثربولوجيا الثقافية ، ترجمة الدكتور سيد أحمد حامد - الجزء الأول

١٩٩٠ توزيع منشأة المعارف بالأسكندرية ص ٣ - ١٢

٤- مرجع سابق ص ١٢ - ١٨

٥- مرجع سابق من ١٩ - ٢٦

٦- زكريا إبراهيم مشكلة الفن ، مكتبة القاهرة ١٩٦٤ ص٤٠-٩

٧- عبد الرحمن النشار وآخرون التربية الفنية بالصف الأول الثانوى عام وزارة التربية والتعليم ١٩٩٧ ص ١٧

٨- فؤاد السويفى محاضرات فى تاريخ الفن غير منشورة

٩- ENC. EMERICANIN: VOII.II.1980. U.S. P490

١٠- وليام هولز ، ما وراء التاريخ ترجمة الدكتور أحمد أبو زيد دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة مارس ١٩٦٥ ص ٩٥ _ ١٥٦

١١- نعمت إسماعيل فنون الشرق الأوسط فى العصر الإسلامى الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٨٢.

١٢- ANYA . PETERSON-ROYCE; THE THROPOGY OF DANCE INDIANA UNIVERSITY PRESS;BLOONIGION AND LONDON 1980 P.10

١٣- محمد أنور شكرى الفن المصرى القديم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .

١٤- PETER ; B; HAMMOND-CULTURAL AND SOCIAL ANTHEROPOLOGY LONDON 1975

١٥- WILLIAIM;LLAYD; WARNER;ANTHROPOGY THE AUSLRALIAN;MURNGINI 1979

١٦- نجوى عبد الحميد ، نظام القرابة عند بعض الجماعات السكانية المتميزة فى منطقة أسوان رسالة ماجستر غير منشورة كلية البنات ١٩٨١ص٤٥٨ .

١٧- PETER;PHAMMOND;OP.CIT;PP17

١٨- ROPERT;BRAIN;BANGW;KINSHIP AND MARRIAGE ; CAMBRIDG ; UNIVERSITY PRESS1972

١٩- نجوى عبد الحميد مرجع سابق

٢٠- وليام هولز مرجع سابق ٤١٦ - ٤٢٠

٢١- ٢٢- محمد أنور شكرى مرجع سابق

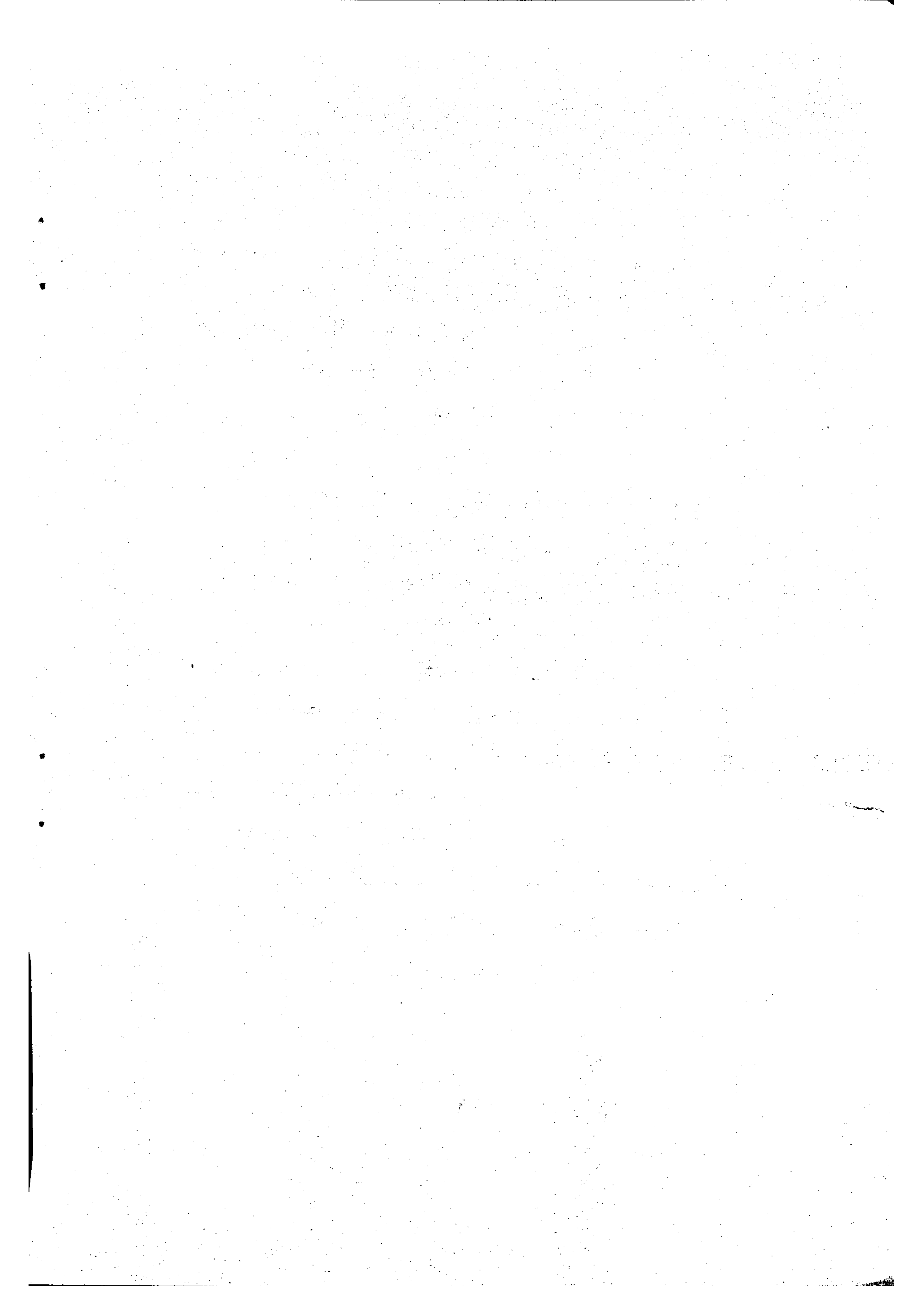
٢٣- ORTES;M THEWEB OF KINSHIP AMONG THE-TALLENSI-O.U.P1949

٢٤- نجوى عبد الحميد مرجع سابق

٢٥- سعد الخادم ، فن الخزف دار المعارف بدون سنة نشر ص٣-٩

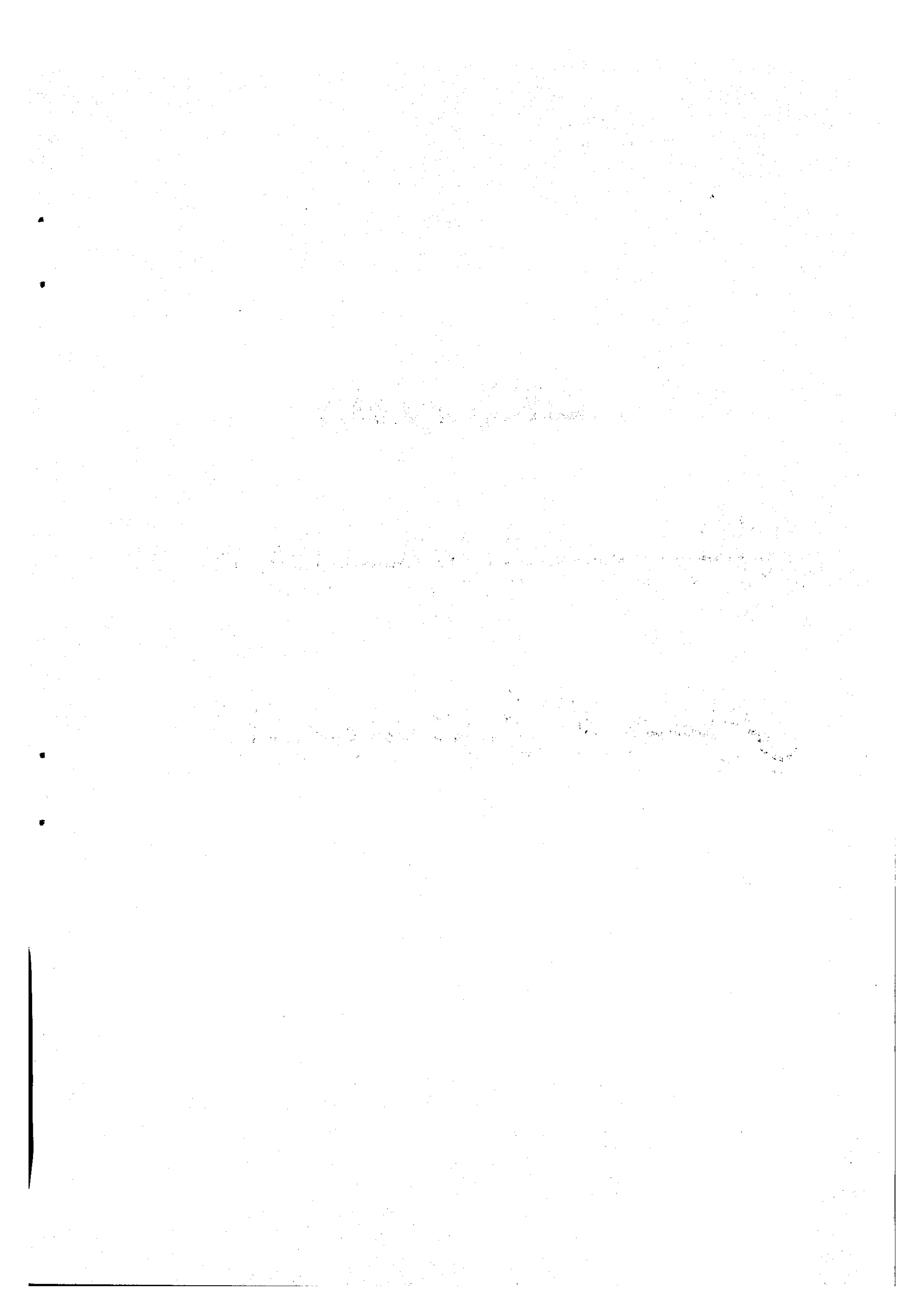
٢٦- عبد الرحمن النشار وىخرون مرجع سابق

٢٧- سعد الخادم مرجع سابق



الفصل الثالث

الظاهرة الفنية بين التصور المثالي والتصور المادي الاجتماعي



الظاهرة الفنية بين
التصور المثالى و التصور المادى الاجتماعى

مقدمة

يتنازع تاريخ الفن ، واتجاهاته ، ومدارسه ، ومذاهبه ، بل وحتى نظرياته وممارساته النقدية اتجاهين رئيسين هما : الأول : ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه القصور المثالى idealism . والثانى : هو ذاك الذى يعرف باسم الاتجاه أو القصور المادى materialism فى النظر إلى الظاهرة الفنية . وقد صاغ هذان الاتجاهان الإطار المرجعى الذى على أساس منه تشكلت معالم ــ ومضمون ــ التيار الحداثى modernism وما بعد الحداثى postmodernism فى تاريخ وفلسفة الفن .

ومن ثم فإن أية محاولة سوسيولوجية ــ أى المحاولة التى تنبض على مرجعية علم الاجتماع بمناهجه ونظرياته ــ لاستجلاء طبيعة الظاهرة الفنية / الجمالية وتفسيرها ينبغى أن تبدأ بطرح هذين الاتجاهين للمناقشة والتحليل ، للكشف عن موقفيهما من هذه الظاهرة موضع الاهتمام. لذلك جاءت معالجتنا لهذين الاتجاهين لتبدأ باستعراض القضايا والمواقف الرئيسية ، الجوهرية التي طرحها الفلاسفة ــ سواء من المثاليين أو الماديين ــ فى تحديد طبيعة الظاهرة الفنية ، ومصادرها ، وشروطها ، وعلاقتها المختلفة ، ثم عقد صلة منطقية بين هذه القضايا والمواقف من ناحية وبين نشأة وظهور المذاهب الفنية (الكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية ، التى سادت فى

* إعداد : د محمد على أبراهيم .

الحقب التاريخية المتباينة من جانب آخر ، ثم أخيراً جاءت معالجتنا لتقف على طبيعة العلاقة بين سيادة مذهب أو أخر من هذه المذاهب وبين النظريات (سواء نظرية المحاكاة ، أو نظرية التعبير ، وأو نظرية الخلق والانعكاس ، التى طرحت لتفسير ونقد الظاهرة الفنية . بحيث نتمكن من خلال هذه المعالجة (ذات المراحل الثلاث ـ من الإحاطة بالظاهرة الفنية من جوانبها المتعددة .

أولا : التصور المثالى للظاهرة الفنية :

ينبغى علينا قبل التعرض للموقف الذى يتبناه التصور المثالى إزاء الظاهرة الفنية ، أن نعرض لموقفه من قضية التطور التاريخى ، وقضية الواقع الاجتماعى . فبالنسبة للقضية الأولى يتفق الفلاسفة المثاليون " أن تطور الفكر ، والمعارف ، والمدركات هو العلة النهائية للحركة التاريخية فى أى حياة اجتماعية ، وبالتالى فإن تطور هذه المدركات والأفكار والمعارف أو الوعى بشكل عام ـ يمثل النابض الأساسى للتطور التاريخى فى تلك الحياة ، كما يمثل العلة الرئيسية للتحولات التى حدثت فى تلك الحياة على مر التاريخ . الأمر الذى يعنى أن الفكر سابق على الوجود ، والوعى سابق على الواقع . أما بالنسبة لنظرة هؤلاء الفلاسفة للواقع reality فتنهض على مقولة مؤداها " أن فى الواقع ذاته شيئا ما يكمن فى طبيعة الأفكار" ، أو النظر إلى الأفكار من بين كل أنواع الحقائق realities باعتبارها الأكثر أهمية ودلالة.

فعلى الرغم من تنوع النماذج المعبرة عن هذا التصور ـ كالمثالية الترنسند نتالية ، والمثالية الذاتية Subjective idealism ، والمثالية الموضوعية objective idealism ، ومثالية الإرادة irrational –إلا أن هناك مجموعة من الأسس المشتركة التى تجمع فيما بينها . منها ، التصور الغائى للطبيعة ، ومنها ، الرؤية التى تؤكد أن الطبيعة والتاريخ والمجتمع نفقد خوصيا ـ حياتها ـ حينما تحلل أو تفصل عن بعضها البعض الآخر . تلك هى الأسس التى تجمع النماذج المختلفة للتصور المثالى ١

وبناء على هذه القضايا المواقف المبدئية العامة ينطلق التصور المثالى للفن من مقولة مؤداها " أن الموضوع الرئيسى لعلم الجمال المثالى هو دراسة" الجمال الفنى" وليس الجمال الطبيعى . وذلك باعتبار أن الجمال الفنى أسمى من الجمال الطبيعى الكائن فى الواقع ، لأن الأول يمثل محاولة للاقتراب فى إبداعاته من الجمال الطبيعى الذى ليس للمرء دخل فيه ، ولأن الجمال الفنى هو نتاج للروح ، ومادام الروح أسمى من الطبيعى ، فإن سمو الروح ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته ، أى إلى الجمال الفنى ، أى إلى الفن ٢

ومن المؤكد إننا إذا حاولنا تتبع الأصول الفكرية والجذور التاريخية لهذا التصور ، فلسوف نجد أنها تمتد إلى الفلسفة اليونانية القديمة ، حينما كتب الفيلسوف اليونانى أفلاطون Plato (٤٢٧ – ٣٤٧ق.م) محاوراته المتعددة والشهيرة ، التى اتخذ فيها (أوفى معظمها على الأقل) من شخصية أستاذه سقراط آداه للتعبير عن آراءه وأفكاره الخاصة. ففى محاورة "أيون" Jon ، وهى محاورة كتبها على شكل درامى أشبه بالمسرحية التى تدور

أحداثها بين أستاذه "سقراط" والمنشد "أيون" . وهى المحاورة التى تتاول فيها باستفاضة أحد الفنون وهو فن "الشعر" حيث عالج أفلاطون فى هذه المحاورة مسألتين هامتين هما : ما هو مصدر الشعر الفن أم الإلهام ؟ وثانيهما ، ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد على شئ من ناحية ، وحكم العقل والعلم على نفس الشيء من ناحية أخرى؟. ٣

وفى سبيل الاجابة على هاتين المسألتين ينجلى بقوة التصور المثالى للفن عند أفلاطون. ففيما يختص بالمسألة الأولى يستدرج أفلاطون أستاذه سقراط فى الحديث حتى يقول له الأخير بأنه لا ينتظم الشعر ، ولكنه يهتم فقط بشرح شعر " هوميروس" ، وأنه فى هذا الشرح لا يصدر عن " مبادئ عقليه خاصة" ، بل يصدر عن نوع من النشوة التى يغيب فيها شعوره ، تلك الحالة التى أطلق عليها أفلاطون اسم "الإلهام" ، وأن مصدر هذا الإلهام ليس "العقل" وإنما مصدره "آلهة محض". إذ أن إلهى الشعر هو الذى يلقن الشاعر أشعاره بعد أن يفقده شعوره. ٤

وبالتالى فليس هناك ــ فى تصور أفلاطون ــ مكان للموهبة الفنية الشعرية التى تصدر عن ذات الشاعر ، وبالتالى فليس للصنعة ، أو التعلم ، أو الاكتساب المؤسس على قواعد دور يذكر فى نظم الشعر ، وإنما الإلهام الآلهى هو وحده الذى يضطلع بالدور الأوحد فى ذلك : هذا يعنى أنه ليس هناك فن قائم وراء إنتاج القصيدة الشعرية، وأن التجربة الشعرية، الفنية لا يستطيع اكتسابها إلا الملهمين فحسب . وفى هذا الصدد يقول أفلاطون " حين يظفر الإلهام ــ الصادر عن النشوة الإلهية ــ بروح ساذجة طاهرة ، فإنه

يوقظها ويسمو بها فتمجد ـــ من خلال الشعر أو غيره من الفنـــون ـــ مـآثر الأجداد ، وتربى الأجيال . أما ذلك الذى حرم من النشوة الصادرة عن آلهـة الفن ويجترئ على الاقتراب من أبواب الشعر واهماً أن الصنعة تكفى لخلـق شاعر ، فإنه لن يكون سوى شاعر ناقص ، لان شعر المرء البارد العاطفـة يظل دائماً لا أشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم . [٥]

وهكذا يحدد أفلاطون طبيعة الظاهرة الفنيـة / الشـعرية بأنـها ذات مصدر ألهى محض ، وأن الشعراء والفنانين الحق هم فقط الملـهمون ، وأن إلهامهم هذا هو الذى يطهر نفوسهم ، ويوقظ حواسهم ، ويسمو بها ويزكيـها . كذلك يتضح مما أثاره أفلاطون أن من الخصائص التى تسم الظاهرة الفنيـة إنها لا تكتسب ، ولا ترتبط بقواعد فنية معينة يمكن للمرء تعلميا ، ويتضـح كذلك أن للفن ـــ ذا المصدر الإلهى ـــ وخاصة الشعر وظائفه ينبغى عليـه ألا يتجاوزها وهى تمجيد مآثر الأجداد ، وتربية النشىء والأجيال .

ولكى يبدو جليا أمامنا ـــ أكثر فأكثر ـــ الطابع المثالى للظاهرة الفنيـة عند أفلاطون ، علينا أن نتساءل : إذا كان الفن ـــ والشعر تحديداً ـــ يصـدر عن نشوة إلهية يغيب فيها شعور الشاعر ، فما هو مضمون العمل الذى ينتـج عن هذه النشوة الإلهامية ؟.

للإجابة على هذا السؤال يقتضى الأمر منا الوقـوف عنـد نظريـة "المحاكاة" التى أرسى أفلاطون قواعدها ، والتى يفسر مـن خلالـها حقـائق الوجود ومظاهره فى عمومة .

وتتلخص فكرة أفلاطون فى هذا الصدد بتأكيده " أن العـــالم المـــادى المحسوس الذى نعيشه بمكوناته وظواهره ليس إلا "ظلاً" لعالم آخر حقيقى هو عالم "المثل" ، فما المكتب الذى تجلس أمامه ، والكرسى الذى تجلس عليـــه ، وغيره من الأشياء المادية سوى "ظلال" أو أشـــباح" أو "محاكـــاة" للكرســـى والمكتب الحقيقيين الكائنين فى عالم "المثـــل". أى عـــالم الفكـــرة المجـــردة الخالصة ، أى عالم الحق ، والخير ، والجمال . وبالتالى فإن الفنـــان الـــذى يصدر فى فنه عن إلهام إلهى هو فقط الذى يستطيع أن يحاكى تلك الصـــور. وبالتالى ، فإن الفن من وجهة نظر أفلاطون هو "محاكاة" أو تقليـــد" لمظـــاهر وخيالات ــ وليس جواهر ــ الأشياء القائمة فى عالم المثل ، علـــى عكـــس الفلسفة التى تحاكى جواهر الأشياء وحقائقـــها وليـــس مظاهرهـــا. ويطـــرب أفلاطون مثلا على ذلك بقوله " إذا صور فنان / رسام منضدة ، فإن تصويـــره هذا لا يمثل محاكاة لحقيقة . المنضدة كما هى فى عالم المثل ، ولكن تصويـــر لظل المنضدة كما صغها النجار. إذن فـــهذه المنضـــدة المصـــورة ــ التـــى صورها الرسام ــ تحتل المكانة الثالثة فـــى مراتـــب الوجـــود الأفلاطونـــى لمضمون المحاكاة ، فهناك أولا فكرة المنضدة الحقيقية فـــى عـــالم المثـــل ، وهناك ثانيا المنضدة الواقعية التى صنعها النجـــار ، وهنـــاك ثالثـــاً صـــورة المنضدة كما ظهرت فى عمل المصور الرسام ." (١)

وعلى هذا يؤكد أفلاطون ، أنه طالما أن الصورة "الخالصة الخـــالدة" ــ التى لا ينيض بها إلا الخالق الحقيقى ــ نظهر فى الفن وقد شوهت مرتيـــن ، أو بعدت عن حقيقتها المثلى درجتين : مرة عندما صنـــع النجـــار صـــورة

شوهة لها ، ومرة أخرى عندما رسم المصور خيالا أو ظلا لها فى عملـــه ، فإنه ترتيبا على ذلك فإن الجمال الذى ينتجه الفنان إنما يـــأتى فـــى الدرجـــة الثالثة من الجمال الذى يخلقه الآلة .

ولعل هذا هو الذى دفع أفلاطون إلى النظر للفنون باعتبارها تحتـــل مرتبة أدنى من مرتبة الفلسفة على سلم المعرفة ، لأنها لا تقدم معرفة حقيقيـــة ، بل تحاكى أصلا قائما وموجوداً بالفعل سواء فـــى عـــالم المثـــل أو عـــالم المحسوسات المادية ، ولعل هذا أيضا هو الذى دفع أفلاطون إلى شن هجومـــه على الفن ، لأنه يخدع الجماهير بتزييفه للحقيقة. وهكذا ينقد أفلاطـــون الفـــن نقداً أخلاقيا مطلقا مما يؤكد نظريتة المثالية إلى الفن التى تفصل الفـــن عـــن واقع الحياة الاجتماعية .

ولئن كان أفلاطون أقرب الفلاسفة القدماء إلى طبيعة الفنانين ورؤاهـم ، فقد كان تلميذه أر سطو Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) أقرب الفلاسفة إلـــى مناهج العلماء وطرائقهم فى البحث والنظر . ولئن استفاد أرسطو من أســـتاذه أفلاطون استفادة كبرى ، ولئن أفاد من معالجة أســـتاذه لنظريـــة المعرفـــة و الطلاق ، إلا أنه قد خالفه فى مواضع ورؤى كثيرة ومتعددة ، أهمها ـــ فيمـــا يتصل بموضوعنا ـــ إدراكه لطبيعة الفنون والغاية منها ، وعلاقتها بـــالوجود المادى المحسوس . ويبدو أن السبب الكامن وراء هذه المخالفة يتمثـــل فـــى كون أر سطو كان ينحو منحى "تجريبى" وليس ميتافيزيقى ـــ قـــائم علـــى ملاحظة الواقع الاجتماعى العيانى. هذا على الرغم من أن أر سطو لم يخلـــف

بحثا فى فلسفة الجمال مستقلا عن النفس أو السياسة أو الطبيعة ، والوجود ،والأخلاق. ٢

وقد تجلى هذا الاختلاف بوضوح فى مسألة قبول مبدأ المحاكاة وفهم إياه . فقد قبل أر سطو مبدأ المحاكاة فى طبيعة الفن ، ولكنه لم يقبل أن تكون هذه المحاكاة نقلا مرآويا لظاهرة الطبيعة ، أو للمباشر فى الحياة. ونبه أرسطو إلى أن الفن إذ يحاكى فإنه لا ينقل فقط ما هو كائن ،بل انه ينقل فى الغالب ما يمكن أن يكون . وهو بذلك على عكس أستاذه الذى عمم مبدأ المحاكاة على كافة الموجودات ، وفسر به كل أنواع المعارف والفنون ، فقد حصر /أرسطو مبدأ المحاكاة على الفنون فحسبا مؤكدا أن منشأ الفن يرجع إلى غريزتين من غرائز الإنسان: هما غريزة المحاكاة التى تظهر مع الإنسان منذ طفولته وبها يحصل على معارفه الأولية ، وغريزة حب النغم والإيقاع. وان الفن باعتباره محاكاة فإنه يكمل ما فى الطبيعة من نقص ، وبالتالى فإن المحاكاة اعظم من الحقيقة ، لأنها تساعد فهم الحقيقة ، وليس مجرد نسخها .

وبناء على هذا الفهم ميز أرسطو بين الفنون السمعية والبصرية على أساس النموذج الذى يحاكيه من ناحية ، وعلى أساس الأداة المستخدمة منه فى الإبداع من ناحية أخرى . وهى جميعها ــ كفنون جميلة ــ تحاكى ــ جوهر ــ الأشياء ، وان كان الاختلاف فيما بينها يقتصر فقط على طبيعة الأداة المستخدمة . فالرسم يحاكى جوهر الأشياء باللون ، والموسيقى تحاكى الطبيعة بالإيقاع ، والأصوات ، بينما تحاكى الفنون القوليه الأشياء بالكلام.

وكما أن الفنون الجميلة عند أرسطو تختلف فيما بينها باختلاف وسائلها ، فإنها تختلف فيما بينها كذلك حسب موضوع أو مضمون المحاكاة كما تختلف فيما بينها فى وظائفها التى قصدها أرسطو على تحقيق اللذة والمتعة والمنفعة ، هذا بالإضافة إلى وظيفتها الأخلاقية . [8]

وعلى هذا نستطيع القول بصورة عامة أن أرسطو كان يميل ميلا تجريبيا ، حيث عكف على دراسة الآثار الفنية السائدة فى عصره وقام بتصنيفها .

وقد انعكست هذه الأفكار والآراء الفلسفية و أصبحت مفاهيم الحق ، الخير ، الجمال ، الروعة ، السمو ، مفاهيم سائدة ، بل وساهمت فى ازدهار الفن ، والمذهب ـ الكلاسيكى حيث برزت الأعمال الفنية التى تحاكى الطبيعة والواقع معا ، وتمجد الانتصارات الحربية ، وتبرز روح البطولة ،والدفاع عن التقاليد والأوضاع الاجتماعية المستقرة ، وذلك سواء فى مجال النحت أو العمارة أو الموسيقى أو الدراما.

وعلى هذا نستطيع القول أن الفن ـ والمذهب ـ الكلاسيكى فى أثينا لم يظهر نتيجة لإرادة فنان فرد بعينه ، ولا باتفاق مجموعة من الفنانين ، بل ظهر كاستجابة فعلية لحاجات جمالية فى واقع اجتماعى تاريخى بعينه . ونتج عن ظهور هذا الفن سيادة معايير فنية كالنمط ،والتماثل ، والتوازن التى تجسدت فى تماثيل زيوس ، وابوللو ، وهيرا ، وافروديت ، التى كانت تعكس بدورها غاية أخلاقية . [9]

واستمرت نظرية المحاكاة والمذهب الكلاسيكى المعبران عن التصور المثالى للظاهر ة الفنية فى الاستمرار ، ليس هذا فحسب ، بل انعكس طابعها فى الفنون الإسلامية والمسيحية فى مجالات الشعر والتصوير والنحت والعمارة . واستطاعت أن تجاوز حدود أثينا لتتغلغل فى المجتمعات الأخرى . حتى تطورت هذه الأفكار بفعل عملية الاتصال الثقافى لتظهر أفكار جديدة ومذاهب وآراء جديدة ، ولكنها مع ذلك لم تخرج عن كونها تعبيرا عن التصور المثالى للفن . وخير شاهد على ذلك التقدم المذهل فى فنون العمارة والنحت والتصوير ونظر للتقدم الذى اعترى الفنون التى عكست تصورا مثاليا لما هية وطبيعة الفن ، فقد عمد فلاسفة " الجمال " إلى تطوير الأفكار الأفلاطونية والارسطية فى اتجاهات جديدة وذلك أبان العصور الوسطى وحتى مطلع عصر النهضة . وهو التطور الذى أفرز بدورة مذاهب فنية جديدة ، ونظريات جديدة تتجاوز نظرية المحاكاة الافلاطوينة والارسطية.

ومن بين هؤلاء الذين كان لهم فضل الإسهام فى تطوير نظرية " الجمال " الفيلسوف الفرنسى ديدرو ، والألمانيين أيما نويل كانط ، وفردريك هيجل ، الذين طرحوا مفاهيم جديدة حول طبيعة الفن ، ووظيفة الفن ، وعلاقة الإبداع الجمالى بالنفس الإنسانية ، والعلاقة بين الجمال والمنفعة.

فبالنسبة لديدرو ١٧١٣ ــ ١٧٨٤) فإنه يعد من أوائل من عالجوا هذه المسائل على نحو مهد السبيل لظهور النظريات الحديثة . لذلك لم يفسر ديدرو الجمال تفسيرا ميتا فيزيقيا خالصا ، شأنه شأن أفلاطون ، حيث لم يعد

لمثل هذا التفسير قيمة فى نظرة ، لكنه أدرك الجمال باعتباره " إدراكا للعلاقات القائمة بين الأشياء والأجزاء " ومن ثم فالجميل من وجهة نظره هو ما يثير فى إدراك المرء " فكرة العلاقات " . على ضوء هذا الفهم يميز ديدرو ويفرق بين " الجمال " و " اللذة " . فاللذيذ هو ما يصل إلى المرء عن طريق حاسة الذوق والشم دون إدراك علاقاته ، لان أدرك العلاقات فيما هو لذيذ لا يوصف بالجمال . أما الجميل فهو صفة تصف كل ما يصل إلى المرء عبر إدراك المعانى القائمة بين عناصر ذلك الشىء الذى يوصف بالجمال . فحينما يتأمل المرء لوحة فنية ويصفها بالجمال ، فهذا يعنى انه أدرك "المعانى" الناتجة عن العلاقة بين اللون من ناحية ، والخامات المستخدمة فى تنفيذ اللوحة من ناحية ثانية ، وموضوع اللوحة نفسها من ناحية ثالثة . فإدراك المعانى الناتجة عن هذه العلاقة الثلاثية هو ما يفضى بالمرء فى نهاية الأمر إلى وصف هذه اللوحة " بالجمال " .وقد أكد ديدرو أن المعانى التى تدفع المرء إلى إدراك الجمال فى الشىء الجميل لا تكاد تخرج عن ثلاثة معانى هى النظام ، والتناسب ، والملاءمة ، ويضرب ديدرو مثلا على ذلك بقوله " أن الفنان نفسه عندما يزمع فى تصميم عملة الفنى يكون محكوما بالعلاقة بين هذه المعانى الثلاثة . فلو انه سيقوم برسم لوحة فنية ، فقد لا يلجأ إلى اجمل الأشياء فى الطبيعة ليوظفها فى لوحته ، إذ قد يصور فى لوحته شجرة السنديانة مثلا رغم أن الورود فى الطبيعة اجمل بكثير من السنديانة . والسبب فى ذلك انه اختار شجرة السنديانه لأنها اجمل فى " ملاءمتها " لموضوع لوحته "فهو اختار إذن ما يلائم موضوعة ، وان ما يلائم موضوعة يعتبر فى ذاته " جميل " . ١٠

وعلى ضوء هذا الفهم المتجاوز للفهم الأفلاطونى والأرسطى للجمال ، يؤكد ديدرو على الطابع النسبى ـ وليس المطلق ـ للجمال ، مشيرا إلى أن إدراك الجمال يتحدد لمتغيرات عديدة منها درجة المدنية ، والعصر ، والفترة التاريخية ، إذ إنها متغيرات ذات تأثير كبير فى تحديد الجمال وماهيته ، وهو فى ذلك يختلف اختلافا واضحا عن تراث الكلاسكيين أصحاب نظرية المحاكاة.

ولئن كانت تلك هى نظرة ديدرو لطبيعة الظاهرة الفنية ، والعوامل المؤثرة فى إدراكها ، فإن السؤال ـ مع ذلك ـ يظل قائما . أى السؤال الخاص بمصدر الفن وعلاقاته .فما هو مصدر الفن ؟ ، ما هى علاقته بالعاطفة ، وما هى علاقته بالمنفعة ؟ . أن ألا جابه على هذا السؤال المركب تكشف لنا عن المواقف المتأرجحة غير اليقينية فى فكر ديدرو.

فبالنسبة لمصدر العمل الفنى ، يذهب ديدرو " أن منبعه الواقع ، بل ويستمد ـ العمل الفنى ـ من الواقع عناصر وجوده العامة " ، غير أن هذه المقولة لا توضح بالضبط عما إذا كان الفن يحاكى الطبيعة والواقع ، أم انه يقتصر على التعبير عما هو جوهرى فيهما . ويبدو أن عدم تحديد موقفة بشأن مصدر الفن هو الذى أدى إلى ذلك الخلط الذى انزلق إليه مؤرخى الفن ، حين يصنفون ديدرو تصنيفا مثاليا تارة ، وحين يصنفونه تصنيفا ماديا تارة أخرى . بيد إننا إذا اردنا حلا لهذه المشكلة فعلينا أن نعرف وجية نظره بشأن وظيفة الفن . إذ أن موقفة بصدد وظائف الفن هو الذى يكشف لنا طبيعة الموقع الذى يشغله ديدرو على متصل المثالية / المادية .

المهم أن عدم تحديد ديدرو لموقفة بشأن قضية المصدر الـــذى ينبــع منه الفن ، قد قادة إلى خلط آخروعدم تحديد أخـــر بشـــأن قضيـــة " آليـــات ووسائل التعبير عن الفن من جانب الفنان. فتارة يفهم مـــن كلامـــه ــ كمـــا أوضحنا من قبل ــ أن التعبير الفنى يرتبط ارتباطا وثيقـــا بعمليـــة "إدراك " المعانى وهى عملية فكرية ، مما يعنى أن الفنان (والمتلقى أيضا) يعبر عـــن فنه بالعقل ، وتارة أخرى يفهم من كلام ديدرو أن الفنان ينبغى أن يعبر عـــن فنه عبر " الإحساس القوى والعاطفة الجامحة " . [11]

أما فيما يتصل بموقف ديدرو من العلاقة بين الجميل والنافع ، فيبـــدوا أن موقفة فى هذا الصدد موقفا واضحا . ليس هذا فحســـب ، بـــل يحـــرص ديدرو على أهمية التمييز بينهما ويحذر من الخلط بين الجمـــال والمنفعـــة ، مشيرا إلى أن المرء قد يعجب بالأشياء لجمالها فقـــط ، دون أن يدخـــل فـــى حسبانه مدى فائدة أو نفع هذه الأشياء ، فقد يقر ويعـــترف بجمـــال النباتـــات والزهور واسماك الزينة دون أن يعرف ما لها من فائدة أو نفع.

لئن استطاع ديدرو أن يقيم تفرقة واضحة بين ما هو جميل (يدخـــل فى نطاق الفن) وبين ما هو نافع (يدخل فى إطـــار الأغـــراض العمليـــة) فحسبنا بعد ذلك أن نعرض لوجهة نظر ديدرو فى تحديـــده للوظـــائف التـــى ينبغى للفن أن يضطلع بها . وفى هذا الصدد يؤكد ديدرو أن من واجب كـــل إنسان كريم يحمل القلم أو ريشة التصويـــر أو أزميـــل النحـــت أن يصـــور الفضيلة المحبوبة ويتجنب الرذيلة البغيضـــة ، وان يصـــور الموضوعـــات

المرغوبة كموضوعات الأبوة والبنوة والزواج " باعتبارها تعكس قيم الجمال والخير والحق ولعل المتأهل فى فهم ديدرو للوظائف التى يمكن لفن أن يضطلع بها سوف يكتشف مدى تأثره بسابقيه الكلاسيكية .

وإذا كان ديدرو قد اهتم بالجمال فى الفن اهتماما بالغا ، خاصة فى صلته بالواقع الذى يصدر عنه فقد سلك الفيلسوف الألمانى أيما نويل كانط مسلكا أخر غير ذلك الذى سلكه ديدرو . حيث يرجع اهتمامه بالنظرية الجمالية إلى عام ١٩٦٤ حينما نشر مقالا بعنوان " ملاحظات حول الشعور بالجمال والجلال " ، محاولا من خلال التعريف بالجمال ، وإبراز الفروق التى يمكن أن تنشأ بين الجميل والجليل . ويبدأ كانط هذه التفرقة بضرب أمثلة بسيطة ، مؤكدا إننا لو شئنا أن نفيم الأصل فى هذه التفرقة بين الجميل والجليل لوجب علينا أن نقارن بين الإحساس السار اللتى تتركة فى نفوسنا رؤيتنا لزهرة جميلة ، و ذلك الأحساس السار أيضا الذى تتركة فى نفوسنا رؤيتنا لبحلار عاصف . فالأحساس الأول هو إحساس بالجمال ، بينما الإحساس الثانى هو إحساس بالجلال. ١٢

ثم يمضى كانط بعد ذلك فى إبراز الفروق النوعية بين الموضوع " الجميل " و الموضوع " الجليل " مؤكدا أن الجمال غالبا ما ينصب على " صورة " الموضوع ، الذى يفترض أن يكون موضوعا محددا ومتعينا . بينما " الجلال " لا يتوافر ، ولا ينصب ــ إلا فى الموضوعات غير المحددة وغير المتعينه . ويمضى كانط بعد ذلك فى تحديد الفارق بين "الجميل " و " الجليل " فيقول أن المبدأ الذى يستند إليه " الجميل " كامن خارج عنا (أى يكمن فى

الطبيعة وليس فى ذواتها) ، وفى حين أن مبدأ " الجليل " كامن فينا . وهذا يعنى إننا لا نستطيع أن نبحث عن الجليل فى الأشياء أو فى موضوعات الطبيعة ، بل فى أفكارنا لانه ــ الجليل ــ لا ينسحب إلا على أفكار العقل ، أما الجمال فهو متحقق خارجا عنا ، أى فى طبيعة . وعلى هذا يفرق كانط بين الحكم الجمالى ــ الذوقى ــ والحكم العقلى ــ المفهومى ــ ، ويفهم من هذا انه لا يمكن الاستعانة بالمفاهيم والتصورات العقلية على ظواهر جمالية . للحكم بها وبل يستعان فى ذلك بالمبدأ الذاتى ــ الذوق الفردى . ويعرف كانط الذوق الفنى " بأنه ملكة الحكم على ما من شأنه أن يجعل شعورنا الخالص قابلا للمشاركة من جانب الآخرين بصورة كلية عامة ، دون تدخل أى مفاهيم من المفاهيم العقلية .

وعلى ضوء هذه التفرقة ــ ذات الأهمية البالغة فى منظومة كانط الفلسفية ــ بين ما هو جميل ، وما هو جليل ، و يعرف كانط الموضوع الجمالى " بأنه بمثابة صورة جميلة ، أى شكل خالص لا يتمثل فى مضمون ، وهذه الصورة الجميلة تروقنا بصفة عامة ضرورية ، دون الحاجة أو الاستعانة بمفهوم أو تصور عقلى من ناحية ، ودون الأخذ فى الاعتبار مدى فائدة أو نفع هذه الصورة من ناحية أخرى ، وذلك بسبب أن الحكم الذوقى لا ينطوى فى ذاته على أى باعث نفعى.[١٣]

ولكن رغم هذا القطع فى نفى كانط إضفاء أى صفة نفعية أو اجتماعية على الشىء الجميل . إلا انه مع ذلك يؤكد انه بوسعنا أن نلحق بالحكم الجمالى الخالص ــ بعد صدوره ــ صيغة نفعية غير مباشرة . حيث تظهر الفوائد الاجتماعية والأخلاقية للجمال. فيبرز كانط الوظيفة الاجتماعية

للحكم الجمالي في كونها تسمح بانتقال العواطف بين الجماعة الاجتماعيـــة ، وهذا الانتقال يشبع ميلا فطريا لدى البشر بالاتصال بالغير . ويضرب كـــانط مثلا على ذلك بقوله " لو قضى على أحد من الناس أن يحيا في جزيرة نائيـــة لا يسكنها بشر على الإطلاق ، لما خطر على باله أن يزيـــن كوخـــه ، أو أن يعمل على تجميل مظهره ، أو أن يزرع بعض الأزهار لمجرد إشـــباع حبـــه للجمال . إذن فلولا وجود الإنسان في المجتمع ــ لما نشأت لدية أفكار الزينـــة والتجميل . وهنا تظهر الفائدة الاجتماعية للجمال . أما فيما يتصـــــل بفائدتـــه الأخلاقية ، فيظهر بوضوح الطابع المثالي لنظرة كانط للظـــــاهرة الفنيـــة ــ حيث يقرر " أن الجمال الفني قد لا يشيد لصاحبة مطلقا بأي ميل حقيقي إلـــى الخير أو النزوع الأخلاقي كائنا ما كان . بينما الاهتمام بالجمال " الطبيعـــى " هو في حد ذاته سمة من سمات الروح الطيبة " فكان كانط يريد أن يؤكد انـــه ليس من إمارات الخلق الطيب أن يعشق المرء الجمال بصفة عامة.

ويبرر كانط موقفة الأخلاقي هذا بتأكيد انـــه حينمـــا يـــهتم الإنســـان اهتماما مباشرا بضروب الجمال الكامنة " في الطبيعة" فـــإن هـــذا الاهتمـــام يترتب علية نتائج إيجابية . إذ أن هذا الاهتمام بالجمـــــال الكـــامن بالطبيعـــة سيعود المرء على حياة التأمل والاستغراق في الجمال الطبيعي . وهذه الحيـــاة التأمليه الاستغراق في جمال الطبيعة تعد التربة الملائمـــــة لنمـــو الشـــعور الأخلاقي لدى المرء . وكان وظيفة الجمال ــ والفن ــ هنـــا هـــى وظيفـــة أخلاقية غائية ، خاصة حينما يكون هذا الجمال جمالا طبيعيا . فالمتأمل الـــذى يعشق الطبيعة ويعجب بجمالها ولن يجد بديلا لهذا الجمـــــال فـــى أى نتـــاج صناعي يحاكي موجودات الطبيعة .

ولا شك أن هذه القيمة الكبيرة التى يضفيها كانط على الطبيعة فى علاقتها بالجمال ، تؤكد تأكيدا قاطعا على أهمية الطبيعة ودلالتها الهامة بالنسبة للفن .فيؤكد أن لفظ " العمل الفنى" لا يمكن أن يصدق على لإنتاج الطبيعى أو الآثار الطبيعة ، مهما كان جماليا ودقة صنعها ، بل يصدق فقط على المنتجات البشرية التى جاءت نتيجة تأمل منظم يخضع لقواعد محددة . ويضرب كانط مثلا على ذلك بالشعر فيقول انه عن المؤكد أن الشاعر فى حاجة إلى الإلمام بقواعد العروض وموسيقى الأوزان ، حتى يجئ شعره مطابقا لمقتضيات الفن. وهو فى هذا يخالف سابقيه الكلاسيكيين وبصفة خاصة أفلاطون الذى عرضنا لموقفة من قبل . وهو فى ذلك يريد القول انه لابد لقوانين الفن أن تكون هى بعينها قوانين الجمال الطبيعى . وبالتالى فإن الفنان الحقيقى من وجهة نظره هو ذلك الذى يبدع بشكل تلقائى يعيد إلى أذهاننا صورة التلقائية الطبيعية نفسها . ١٤ـ

وعلى ضوء هذا الفهم يقسم كانط الفن الجمالى إلى نوعية رئيسين ، الأول ، هو فنون ملائمة ، والثانى " هى الفنون الجميلة . أما الفنون الملائمة فهى ترمى إلى المتعة أو التسلية أو اللهو ، أو إشاعة البهجة فى نفوس الناس . بينما الفنون الجميلة تسهم بقدر كبير فى تثقيف الذهن ، وتربية ملكات النفس ، وتدعم الروح الجماعية ، وبالتالى فإن مقياس الفنون الجميلة ليس هو الإحساس ،إنما الحكم التأملى .

واللافت للنظر أن كانط يمضى فى تميطة وتقسيمه للفنون إلى ابعد حد . فيقسم الفنون الجميلة نفسها استنادا إلى أسلوب التعبير المستخدم فى أى منها سواء استندت إلى الكلمة ، أو الحركة أو النغمة . ومن ثم جاء تقسيمه للفنون الجميلة إلى (١) فنون القول أو الفنون القولية كالشعر والبلاغة والخطابة ،(٢) وفنون تشكيلية وهى الفنون التى تعبر عن الأفكار بحدوس حسية . ويقسم كانط الفنون التشكيلية إلى قسمين أيضا ، أولهما ، فنون حية تعبر عن الحقيقة الحية ، كالنحت المعمار (العمارة) ، وثانيهما ، فنون تصويرية تعبر عن المظهر الحسى ، كفن التصوير . أما القسم الثالث من الفنون الجميلة فهو فنون التلاعب الحر بالأحاسيس ، كفن الموسيقى ، ومزج الألوان تلك هى ـــ على وجة العموم ـــ وجهة نظر كانط فى الظاهرة الجمالية ، ورؤيته لطبيعة الفن ومصدرة ، التى أراد من خلالها أن يضع "العبقرية " الفنية فى مكانيا الملائم ، ليؤكد استقلال الفن وعدم تبعيته لأى أغراض أخرى ـــ سياسية أو تجارية ـــ غير المتعة وتثقيف الذهن. ٨٥

أما هيجل (١٧٧٠ ـــ ١٨٣١) ، فعلى الرغم انه يمثل امتداد طبيعيا لفلسفة كانط المثالية (النقدية) إلا انه قد اتخذ موقفا نقديا من مجمل منظومة كانط الفكرية ، وبصفة خاصة فلسفتة الجمالية ، وتحديدة لطبيعة الظاهرة الفنية . و لعل هذه المواقف النقدية من تراث الفلسفة هو الذى وضع هيجل فى موضع شامخ فى بناء الفلسفة المثالية . خاصة لانه يعتبر أن للفكرة وجودا مستقل ، تتحقق نظريا فى العلوم ، وتتحقق جماليا فى الفن . هذا يعنى أن ثمة علاقة بين الفكرة والجمال ، وان ليذه العلاقة وجودة متعددة .

ففى هذا الصدد يرى هيجل أن فكرة الجمال قد مرت بثلاث مراحل أساسية .

١ – ففى المرحلة الأولى . كانت المادة أو الشكل ينتصران على الفكرة – أى على المضمون – وكان الجمال آنذاك يتمثل فى الأشياء الجليلة كالمعابد والأهرامات الفرعونية والقصور الشامخة .

٢– أما المرحلة الثانية : فيتعادل فيها الشكل مع المضمون – أى الفكرة – وتتمثل هذه المرحلة فى الفن الكلاسيكى .

٣ – أما المرحلة الثالثة : فتغلب فيها الفكرة – المضمون – على الشكل وتتمثل هذه المرحلة فى الفنون الحديثة . وبعد أن يستعرض هيجل المراحل الثلاثة التى مرت بها فكرة الجمال يربط بين هذه المرحل وبين سيادة فنون بعينها . فالمرحلة الأولى – على سبيل المثال – جسدت فن البناء الهندسى ، والمرحلة الثانية جسدت فن النحت ، والمرحلة الثالثة جسدت فن الموسيقى . ١٦

تلك هى نظرة هيجل للجمال فى علاقته بالفكرة ولكن يظل السؤال قائما : ما هو الفن ؟ وما مصدرة ؟ ، وما علاقته بالمثال ، وما علاقته بالطبيعة ؟ . للإجابة على هذا السؤال يؤكد هيجل – فى موسوعة علم الجمال الهيجلى – أن الفن هو تعبير عن المثال ، وليس محاكاة للطبيعة ، ولان فكرة الجمال – الخالدة ، والتى لها وجود مستقبلى – تبدو متحققة تحققا ناقصا فى الطبيعة ، وبالتالى لا يمكن للفنان أن يحاكى الطبيعة لان فكرة الجمال بها غير مكتملة ، فكيف يحاكى الفنان شيئا ناقصا !؟ وطالما أن الفن هو تعبير عن الفكرة ، وليس الطبيعة ، فهو إذن نتاج للروح.

ورغم انه نتاج للروح ، إلا أن العمل الفنى من وجهة نظر هيجل يتطلب " فعالية " ذاتية تجعل من العمل الفنى ، حينما تصوغه وتشكله ، موضوعا لحدس الآخرين و مخاطبة حساسيتهم. ومخلية الفنان ــ أى خيالة ــ هى التى تمثل هذه الفعالية الذاتية الخلاقة . وهذا يعنى أن الفن على الرغم من كونه نتاجا للروح إلا أن الفنان بمخيلته ، وموهبته وعبقريته هو فقط الذى يستطيع أن تجعل منه نشاطا خلاقا يظهر فى عمل فنى .. هو ــ هيجل ــ هنا يمتاز ويختلف عن سوابقه من المثالين فى انه لا يعلق الفن فى المثال ، بل يهبط به إلى الحياة والواقع من خلال النشاط الذى يبذلة الفنان فى علمه الفنى ، أى من خلال مخيلته ، وعبقريتة ، والهامه . تلك المحددات الثلاثة التى يمكن أن نطلق عليها " النشاط الذاتى الخلاق " .

ويعتبر هيجل الخيال المبدع ــ المخيلة ــ هى اهم ملكة فنية على الإطلاق ، إذ تتيح هذه المخيلة للفنان أن يعقل الواقع أو اشكاله ، أن ينقش فى ذهنة بفضل يقظة البصر والسمع ، الصور المنوعة للواقع القائم ولكن التخيل لا يكتفى بهذا الادراك البسيط للواقع الخارجى عن الفنان والداخلى له ، ولكنهم علية أن يعبر عن عقلانية الموضوع الذى اختاره الفنان ويضاف إلى المخيلة / الخيال العبقرية ، فلا يكفى أن يقوم العمل الفنى تأسيسا على المخيلة ،و لكن ينبغى أن يعكس هذا العمل عبقرية فنية . لذلك عرف هيجل العبقرى بأنه " ذلك الذى يملك المقدرة العامة على الخلق الفنى ، وكذلك الطاقة الضرورية لممارسة هذه المقدرة بأقصى قدر من النجاح والفعالية " لتخليق الجمال الذى هو " الفكرة فى تحققها الحسى والواقعى " ويضاف إلى

الخاصتين السابقتين خاصية ثالثة وهى " الالهام " الذى يعنى وقـــوع الفنـــان تحت هاجس الشىء وسلطانه ، وحضوره الدائم فيه ، بحيث لا يعـــرف هـــذا الفنان استقرارا إلا بعد أن يتحقق هذا الشىء فى شكل فنى ناجز . (١٧)

وهكذا نلمح تطويرا ملموسا فى فكرة هيجل يجعلة مغايرا ومتمـــايزا عن سابقيه ، فى كونه يؤكد أن العمل الفنى هو ابداع من العبقريـــة ، ومـــن الموهبة . وان الفن هو إدراك خاص للحقيقة " التى يصل إليها الفنان . ومـــن ثم يصبح الفنان وما ينطوى عليه من نزعات وملكات وقـــدرات هـــو محـــل الاهتمام الرئيسى فى النظر إلى الظاهرة الجمالية ، لذلك صاغ هيجل افكـــاره المتعلقة بالعمل الفنى والفنان على النحو التالى :

١ – أن الأعمال الفنية ليســت منتجــات طبيعيــة ، و أنمـــا هـــى مصنوعات انسانية .
٢ – أن هذه المصنوعات الإنســانية خلقــت مــن اجــل الإنســان والمخاطبة حواسة وتهذيب اخلاقة .
٣ – أن العمل الفنى ينشد غاية خاصة به دون فرض أى قيود وعليــه
٤ – أن العمل الفنى ابداع من العبقريـــة والموهبـــة والالـــهام ، وان التخيل الحر هو منبع الفن الحقيقى . ١٨

وقد اثرت هذه الأفكار الفلسفية (التـــى طرحـــها ديـــدرو ، كـــانط ، وهيجل) تأثيرا بالغ الأهمية على الحيـــاة الفنيـــة ، وانعكســـت هـــذه الاراء

والافكار حول الفن ، والظاهرة الفنية فى اعمال كثير من الفنانين فى مجـلات الفن المختلفة (الادب ، الدراما ، النحت ، العمارة ، التصوير ، الموسـيقى) الأمر الذى أدى إلى ظهور حركة (مذهب) فنية جديدة لاحقة علـى المذهـب الكلاسيكى ، أى إلى سيادة المذهب الرومانسى فى الفن ، وذلك المذهب الـذى ترسخت جذورة فى أعقاب الثورة الفرنسية . ولعل ذلك هو السبب الذى دفـع البعض إلى توصيف هذا المذهب بأنه ثورة فينة موازية للثورة الفرنسية .

نقول أن هذه الأفكار الفلاسفية التى ساقها الفلاسفة المثـاليون حـول الفن وطبيعة الظاهرة الفنية ، وخصائصها ، ومصادرها ووظائفها قد سـاهمت فى ميلاد هذا المذهب الفنى ، بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية الطبقية التـى أدت إلى انتشار الرومانسية ، حيث اصبح الفن فى ظل النظـام الرأسـمالى سلعة تباع وتشترى ، واصبح الفن مجرد منتج لهذه السلعة ، وحـل السـوق محل الرعاية الشخصية التى كان يحظى بها الفنان من قبل. ولان الراسـمالى فى السوق الراسمالية لا يلقى بالا إلا بتراكم راسم المال ، ولا يميل إلى الفـن ، ولا يسعى إلى تشجيعة واضحى الفنان فى موقف من اثنين أما أن ينعـزل عن هذا الواقع الميووس بالصناعة وتراكم راس المال وزاد حدة اغترابه عن هذا الواقع ، وأما أن يتطور بشكل يجعله يتجاوز الأساليب القديمة فى التعبير ، ويستفيد من المزاعم والأفكار التى تطرحها الرأسمالية حول " حرية الفرد". [19]

وبهذا الشكل كانت الرومانسية نتاجا للأفكار الفلسفية التى عبر عنـها فلاسفة أمثال ديدرو ، كانط ، وهيجل من ناحية ، وكانت ــ أيضا ــ بمثابـة حركة احتجاج متحمس ومتناقض على دنيا الرأسمالية البورجوازيـة . ــ أى

دنيا الآمال الضائعة ـ من جانب الفنان . وبالتالى فلم تكتف الرومانسية بالوقوف ضد الكلاسيكية فحسب ، بل ضد حركة التنوير أيضا فبدأ الفنانون يتخلون عن القواعد والأنماط ، أى عن الشكل الأرستقراطى ـ الذى ترافق مع الفن الكلاسيكى ـ وعلى المضمون الذى تم فيه استبعاد قضايا " عمامة الناس " وبدا هؤلاء الفنانون يؤكدون انه ليس هناك موضوعات ممتازة تصلح بذاتها للعمل الفنى ، بل أن كل شئ يمكن أن موضوعا للفن . -٢-

ولكن رغم ذلك فقد تقدمت الفنون ـ وخاصة التشكيلية منها ـ تقدما هائلا خلال فترة الاحتجاج الرومانسى وتعددت الموضوعات الفنية التى شغلت اهمام الفنانين بعد أن اصبح الفن ذاتيا يصدر عن الذوق والعبقرية والخيال فجاءت هذه الفنون لتبدو اشد ميلا إلى البساطة ، وحرصا على تصوير الطبيعة من خلال حرص الفنان على التعبير عنها.

كما أذدهرت بعض الفنون التشكيلية ، وبصفة خاصة فن التصوير ، وكذلك فن الحفر على الخشب ، مما يجعلنا نخلص إلى القول بأن الرومانسية لم تخرج عن كونها مذهبا أو حركه فرضتها ظروف فكرية ـ فلسفية ـ واجتماعية ، خلفت لدى الفنانين إحساسا بالتبرم من الحياة الرأسمالية .

وكان من الطبيعى نتيجة لازدهار الفن الرومانسى وسيادة المذهب الرومانسى ، أن تزدهر بالتوازى معها جهودا نظرية ونقدية تفسر هذا الفن الجديد ـ الرومانسى ـ على أسس جديدة تولى الأولوية للعاطفة على العقل ،

والقلب على الدماغ ، والشعور على المنطق ، والوجدان على الاتزان ، والمواهبة على الصنعة ، والإسهام على المهارة ، والعفوية على القاعدة الصارمة المحددة . وكانت هذه النظرية التى اهتمت بهذه الاسس هى نظرية " التعبير".

ومن ثم إذا كانت نظرية " التعبير" فى الفن قد انبثقت اعن كفاح الرومانسيين ضد الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة التى سيطرت ابان القرنيين السابع والثامن عشر والتى كانت بدورها استمرا طبيعيا لنظرية المحاكاة القديمة . فإن الفترة التى ظهرت فيها هذه النظرية ـ أى نظرية التعبير ـ قد اتسمت بطائفة من الخصائص التى أدت إلى أن تصبح هذه النظرية هى النظرية المسيطرة على نقاد الفن . ويمكن اجمال هذه الخصائص فيما يلى :

١ – انفصال الفكر الفنى ـ نسبيا ـ عن الفكر الفلسفى .
٢ – ظهور نقاد الفن وتوجيهم مباشرة إلى الأعمال الفنية .
٣ – سعى النقاد إلى الوصول إلى مناهج لتحليل الأعمال الفنية .
٤ – النظر إلى الفن باعتباره سبيلا للوصول إلى الحقيقة ، شانه فى ذلك شان الفلسفة. (٢١)

فى ظل هذه الظروف ازدهرت نظرية " التعبير " واسست لنفسيا مجموعة من القضايا النظرية تحلل من خلاليا الأعمال الفنية وتفسرها اهميا:

١ – أن الفن لا يعبر عن حقيقة خارجية ، بقدر ما انه يعبر عن حقيقة داخلية تتمثل فى مجموعة الانفعالات والمشاعر التى يشعر بها الفنان.

٢ – وبالتالى ، فإن عملية الإبداع النى ـــ سواء فى مجال الادب ، أو الفن التشكيلى ـــ لا تبدأ إلا بوجود انفعال يتخلق داخل الفنان ازاء الواقع الخارجى ، وانه دون هذا الانفعال لا يوجد فن على الاطلاق ، وهو ما اكده الفيلسوف هنرى برجسون فى كتابه " منبعا الدين والأخلاق" .

٣ – أن الفنان بوصفة شخصية منفردة فى الاستجابة لموضوع بعينة ، فهو اكثر الناس تعبيرا عن مشاعره ازاء هذا الموضوع . وهنا تظهر عبقريتة ، طالما أن الانفعال قرين العبقرية التى من خلالها يستطيع أن يتغلغل فى باطن الأشياء.

فالتعبير ـــ تأسيسا على هذه المقدمات النظرية هو فعل يتوسل به المبدع للإفصاح عما تموج به نفسه ، ومن ثم فإن ما يعبر عنه الفنان بفعل التعبير هو ما يعثر عليه من الانفعالات فى ذاته . وبالتالى فإن اكتمال أو عدم اكتمال التجربة الفنية فى نظر الداعيين إلى هذه النظرية يرجع إلى مدى قوة الحافز الذى يكمن وراءها فيظهر العمل الفنى من وجوده الداخلى إلى وجوده الخارجى فى " شكل " بعينة . ٢٢

ولعل هذا المنطق العام الذى نهضت عليه المقولات والمقدمات النظرية لنظرية التعبير هو ما جعلها موضعا للنقد والتشكيك من وجوه عديده

.ومن هؤلاء الذين وجهوا سهام النقد إليها فيلسوف الفن الألمـــانى "أرنسـت كاسيرر" الذى يقوم " إننا عندما نذهب إلى القول أن الفنـــان لا يحـــاكى ـــ أو يقلد ـــ العالم الخارجى ، وإنما يعبر عن عالمه الداخلى ، فإننا بذلك لا نكـــون إلا وقد قلبنا الصورة القديمة فبدلا من أن يصبح الفن إعـــادة ونقـــلا لحياتنـــا الداخلية بما فيها من مشاعر وانفعالات.

ويؤكد جابر عصفور أن هذا النقد قد وضع فلاســـفة الفـــن موضـــع المسألة التى تطر السؤال التالى : هى التجربة الجمالية المحققة فى الخـــارج ـــ أى اكتمال العمل الفنى فى الواقع ـــ هى نفسها المشاعر والانفعالات التـــى بدأت فى الداخل ، أم أنها تغيرت بفعل التعبير ؟ وهـــى المســتخدمة فـــى التعبيرفى عملية التشكيل هذه ، كاللغة فى حالة الأدب ، أو اللون فـــى حالـــة الرسم ، أو الحجر فى حالة النحت والعمارة ؟ .

من المؤكد أن هذه التساؤلات ظلت معلقة ، ولم تحظ بإجابـــة مقنعـــة من أصحاب نظرية التعبير أمثال هيجل وكانط وكولنجوو وبندتوكروتشـــــه ، اللهم إلا الفهم الذى قدمه جون دوى لعلاقة التفـــاعل القائمـــة فـــى العمليـــة الإبداعية بين مادة التعبير ووسائلها . ولعل هذا النقد هو الذى ساهم بـــدورة . فى ظهور الاتجاه أو التصور المادى / الاجتماعى فى النظر إلـــى الظـــاهرة الفنية .

ثانيا : التصور المادى / الاجتماعى للظاهرة الفنية .

أما الأتجاه المادى فشأنه شأن الاتجاه أو التصور المثالى ينبض على مجموعة من المقدمات والقضايا الفلسفية ، وان كان يختلف عن سابقة فى المضمون الذى تنطوى عليه هذه القضايا.

فإذا كنا قد رأينا أن التصور المثالى للتاريخ يجعل المطلق أو المجرد أو غير الحسى ـ كالروح أو الفكرة أساسا لحركة التاريخ وتطوره ، والمجتمع . تحوله ، ورأينا أن هذا التصور يعكس فكرا تأمليا محضا ، وبالتالى فسر هذا الأتجاه ، الفكر بالفكر . حيث أغفل ـ المثاليون ـ الأسلس الموضوعى الحقيقى لحركة التاريخ وتطور الثقافات والفنون ، ولم يستطيعوا رد هذا الاساس إلى الواقع الاجتماعى . فإن أصحاب لاتجاه المادى قد إتخذوا من هذه الأفكار موقفا نقيضا ، حيث رد واعاد الأساس الموضوعى لحركة التاريخ إلى الواقع الإجماعى ، وحين نظر إلى الفكر (والفن والأساطير وغيرها ، باعتباره صورة من صورة الوعى الذى هو بدوره إنعكاس لهذا الواقع الاجتماعى ، أى أن الوجود الاجتماعى هو الذى سيحدد هذا الوعى ويضفى عليه خصائصه.

كما يتناقض ـ ويختلف الماديون مع سابقيهم من المثاليين فى أصل نشأة ونظور المجتمعات البشرية ، فإذا كان المثاليون قد رأوا أن العلة النهائية للحركة التاريخية للمجتمعات البشرية ترجع إلى ظهور الفكرة ، وتطور المدركات ، ولمعارف . فإن أصحاب الاتجاه المادى قد أرجعوا أصل نشأة وتطور المجتمعات البشرية " إلى النشاط العملى الذى يبذله البشر" فالعمل

بالنسبة لهم هو عملية اجتماعية قامت بفضلها المجتمعات الإنسانية . وبالتالي فإن تاريخ هذه المجتمعات هو تاريخ عمل البشر ضد الطبيعة ، وتاريخ علاقاتهم التى ظهرت خلال هذا العمل. حيث يصوغ هؤلاء البشر — خلال علاقاتهم بعضهم ببعض فى عملية العمل — ثقافتهم وفنونهم ، ووعيهم بشكل عام . وهذا يعنى أن الفنى باعتباره صورة من صور الوعى هو تابع — وإن لم يكن سلبيا . لعملية العمل ولاحق عليها وسابق لها . إذن فمبدأ التطور محكوم — هنا — بمدى ما يصل اليه البشر فى عملية العمل من تقدم يتجلى فى النظم الاجتماعية الاقتصادية التى تصوغ بدورها تاريخ الثقافة فى تلك النظم . -٢٣-

وعلى ضوء هذه المقدمات النظرية يرى أصحاب الاتجاه المادى أن الفن صورة من صور الوعى الاجتماعى وظاهرة من الظواهر الثقافية ،و هو يخضع فى ظهوره ونشأته وتطوره لما يحدث فى الواقع الاجتماعى المادى ، الطبقى . وهذا يعنى أنه — أى الفن — يعكس حركة تطور هذا الواقع. ذلك هو التصور المادى للتاريخ فى علاقته بالظاهرة الجمالية بشكل عام ، الذى على أساس منه قام أصحاب الاتجاه المادى بتوجيه سهام النقد إلى نظرية المحاكاة الكلاسيكية والتعبير الرومانسية . ولعل هذا الموقف النقدى هو الذى ساهم — بدوره — فى بلورة أفكار أصحاب الاتجاه المادى إزاء الظاهرة الفنية التى ربطت الفن بالواقع الاجتماعى ومتغيراته الأساسية . حيث سادت فى فترة المواجهة النقدية تلك أفكار هاردر ، وتين ، ومدام دى ستال وجوزيف برودون ، وماركس ، وانجلز ، واتباعهم أمثال جورج بليخانوف ،

وجورج لوكاش ، ولوسيان حولدمان ، حيث عبر هؤلاء ـــ بدرجات متفاوتـــة عن التصور المادى للفن.

فبالنسبة لهاردر فقد اتخذ منذ البداية موقف خاص معارضا وناقدا من فلسفة كانط الجمالية. فإذا كان هذا الأخير كما رأينا من قبل ـــ قد ذهب إلـــى أن الأنسان يتذوق الجميل دون أن يرتبط لديه هذا التذوق بأى نفع، أو فـــائدة ، أو عرض، وأن عملية التذوق ذاتها تتحقق دون أيه تصـــورات عقليـــة أو مفاهيم و مما يعنى انفصال الفن عن الواقع المحيط به . فإن هاردر لم يتفـــق مع ماذهب اليه كانط ـــ بل اتخذ موقفا معاكسا ـــ حين نادى بضرورى إنشـاء علم جمال امبيريقى ـــ وضعى تجريبى ـــ ينهض على نتائج كل مـــن العلـــم الطبيعى ، والتاريخ ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع [٢٤٠] . وأن يأخذ هذا العلم فـــى اعتباره البيئة التى ينشأ فيها الجمال لما لها من تأثير سواء فى عملية الانتـاج (أى الإبداع الفنى) أو الاستهلاك (أى التلقى) .

ومن وجهة نظر هارد طالما أن الفن يرتبط بالبيئة ، فإننا فـــى هـــذا الحالة لابد وأن نعترف أنه يؤدى وظائفه لهذه البيئة. وبما أنه كذلك فإننا فـــى هذا الحالة لسنا فى حاجة إلى أحكام قيمية فى الحكم على الظاهرة الجماليـة أو الفن .

ولكن على الرغم من أن هارد قد استطاع أن يوظف مفاهيم جديـــدة فى النظر إلى الظاهرة الفنية مثـــل البيئـــة والعنصـــر والمنـــاخ والطبيعـــة والظروف السياسية ،إلا انه لم يستطع أن يقدم تفسيرا ملائمـــا لعلاقـــة الفـــن

بالبناء الاجتماعى. لتحاول ، مدام دى ستال ، من بعده أن تضطلع بمحاولة تفسير هذه العلاقة .

ولئن كان اهتمام مدام دى ستال منصبا على فن الأدب ، الا أن هذا لم يمنعها من أن تذهب مذهب متطرفا حين أرجعت عملية الإبداع - بشكل عام - إلى عوامل طقسية وجغرافية ، مؤكدة أن الظروف المناخية السائدة فى المناطق الشمالية يلازمها ميل إلى الحزن والكتابة . وهو ميل يسهم فى تخصيب وإثراء الوجدان الذى يتضح فى الأعمال الفنية . ولكنها سرعان ما تستدرك هذه الرؤية التفسرية ذات الطابع الحتمى ، لتؤكد أن هناك عوامل أخرى تتمثل فيما أطلقت عليه " الطابع القومى" تؤثر فى الانتاج والابداع الفنى . وأن هذا الطابع القومى هو نتائج لتفاعل العديد من النظم ، كالنظم التربوية ، والدينية والقانونية والسياسية والاجتماعية ، وبصفة خاصة الطبقية . حيث أدركت دى ستال طبيعة الدور الذى أضطلعت به الطبقة الوسطى فى ظهور الانواع الأدبية .

ويمضى هيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) فى نفس الاتجاه (الوضعى) الذى سار فيه من قبل كل من هاردر ومدام دى ستال. وحلول أن يطور نظرية علمية متكاملة ومماثلة لنظرية أوجست كونت فى تفسر لظواهر الاجتماعية ، وذلك من أجل أن يفسر هيبوليت الظاهرة الفنية والجمالية تفسيرا يفضى على استخدام المناهج السائدة فى العلوم الطبيعية . حيث كان من راى "تين" أن الباحث أستنادا على هذه المناهج يستطيع أن يكتشف الحقائق الاجتماعية والتاريخية فى الأعمال الفنية التى تصور هذه الحقائق.

ومن أجل ذلك ، فقط طور "تين" ثلاثة مفاهيم رئيسية هى : العصر ، البيئة ، الجنس ، يسهم التفاعل فيما بينها إلى خلق الأبنية العقلية سواء التأمليه (كالفلسفة) أو العملية (كالفن) فالفنان العظيم من وجهة نظره هو ذلك الذى يمتلك القدرة والاستطاعة على أن يعبر عن عصره فى أعماله الفنية . وبالتالي فإن الفنون تختلف فيما بينها على أساس مدى قدرة أي منها على التعبير عن العصر الذى وجدت فيه من ناحية . وتختلف فيما بينها أيضا حسب اختلاف الدور الذى يقوم به كل عنصر من العناصر الثلاثة (العصر ، البيئة ، الجنس) السابقة فى بلورة فن بعينه من الفنون .

وهكذا نلاحظ أن "تيين " أراد طرح أفكار "وضعية" وليست " معيارية" حول الفن ، تقوم ـــ هذا الأفكار ـــ على الملاحظة والمشاهدة ، وتقرير حال الإنتاج الفنى من حيث ظروف إنتاجه، والعوامل التى تدخلت فى إنتاجه ، والقوانين التى خضع لها ، والغايات الاجتماعية التى ينشدها. كما أكد "تين" أنه يجب على الفنان أن يأخذ مثله الأعلى من الأمور الواقعة حوله فى المجتمع وان هذا المثل الأعلى ذا طابع نسبى يختلف باختلاف الزمان والمكان. وبالتالى فإن الفنان العبقرى فى نظره لا يخضع لإشراق يأتيه من عل .

اما برودون فيرى أن المجتمع بما ينطوى عليه من نظم (سياسية واقتصادية وسياسية وثقافية) فهو المصدر الأخير للعمل الفن والقيمة الجمالية . وبما أنه وليد للمجتمع ، فمن الطبيعى أن يخضع للتنظيم الاجتماعى السائد

. كما يرى برودون أنه عندما تنتهى حدة الصراع الطبقى فـإن كثيـرا مــن الفنون ستختفى أو تتطور ، ويختفى الفن الفردى ليحل محلة الفن الجماعى

ولكن رغم المأخذ التى يمكن أن تنال من جهود هاردر ، ومـدام دى ستال ، وهيبوليت تين ، وبرودون فيما يتعلق بنظرتهم الاختزالية لطبيعة الفـن فى علاقته بالواقع الاجتماعى ، ورصد هذه العلاقة كما لو كانت ذات طبيعـة سببه ، إلا أننا لا نستطيع أن نتجاهل تأثير هذه الإسهامات . إذا أنها أول مــن لفتت الأنظار إلى أهمية الدراسة" العلمية " وليست "الفلسفية" للفـن تظـاهرة اجتماعية يمكن تفسيرها بمناهج علم الاجتماع. كما ساهمت هذه الأفكار فـى بلورة اتجاه نظرى جديد ، وهو "الاتجاه الوضعى " Positivism الذى ينظر إلى الفن ليس من زاوية الفنان وانفعالاته ، ولكن من زاويـة العمـل الفنـى نفسه.

وقد أثرت هذه الأفكار تأثيرا بالغا على منظومة المذاهب الفنية فـى مجالات الفنون المختلفة ، فظهر المذهب الطبيعى / الواقعى ، الـذى يولـى اهتماما بنقل التجربة الحياتية المعاشة إلى الأعمال الفنية ، من خـلال قـدرة الفنان على أن يستقى تجربته الفنية من واقعه.

ولهذا تعد الواقعية realism ثورة احتجاجية على الرومانسية ، رغـم أنها رد فعل لها ، ولكن لم تقم على أنقاضها. ومن ثـم فقـد نشـأ المذهـب الواقعى فى الفن ليضطلع بدورة فى كشف أسرار الواقع وحقائقه من خـلال التعمق فى فهم مشكلاته ، فجاء الفن ليصور المجتمع بما ينطوى عليـه مـن عادات وتقاليد ، سواء جاء تركيز الفنان على الجوانـب السـلبية فـى هـذا

الواقع ـ وهو هذه الحالة يوصف بالواقعى النقدى ـ أو التركيز على الجوانب السلبية والإيجابية معا من أجل تجاوز ما هو قائم ، وهو فى هذه الحالة يوصف بأنه واقعى اشتراكى.

وهكذا أدرك الفنانون والنقاد من ذوى التصور المادى / الاجتماعى طبيعة الصلة التى ترتبط بين الفن والمجتمع ، كما أدركوا الأهمية الاجتماعية للفن بما له من تأثير على أفراد المجتمع وطبقاته الاجتماعية ، إذ أنه يخلق مناخا من التضامن الذى يتجلى فى الإعجاب بالإعمال الفنية ، وانتشار هذا الإعجاب بين الناس . كما أدرك الفنانون والنقاد من ذوى التصور (المادى الاجتماعى الوظائف التربوية ، والسياسية ، والاجتماعية)للفن ، وإن اختلفوا فيما بينهم فى تقدير مدى أهمية وظيفة بعينها عن الأخرى . ٢٥ -

ولعل هذا الإدراك قد ساهم فى خلق يقين لدى هؤلاء المنظرون والنقاد بأهمية البحث عن القوانيين التى تحكم تطور الأشكال الفنية فى المجتمعات المختلفة فى علاقته بالعوامل الاجتماعية ، وطبيعة التأثيرات التى يفرضها المجتمع سواء على بزوغ أو أفول أشكال فينة بعينها . ومن هذه التأثيرات الاجتماعية أمكن ملاحظة ، مدى تأثر الفن البدائى بالدين والسحر ، ومدى تأثر الفن المصرى القديم بالدين والسياسية ، والفن اليونانى بالسياسة وبالطبقات الاجتماعية ، ومدى تأثر الفن الرومانى بالحروب والسياسية ، وفن عصر النهضة بالتحرر الفكرى والثورات الاجتماعية التى أفرزت أبنية طبقية جديدة .

وقد ترتب على هذا الإدراك من جانب هؤلاء المنظرين " محـــاولات جديدة تسعى إلى صياغة وتأسيس نظريات سوسيولوجية . منهجيـــة لتفســير الظاهرة الفنية فى عمومها ، ثم تفسيرها فى علاقاتـــها بـــالعوام والظـــروف الاجتماعية. وكانت نظرية "الانعكاس" Reflection هى أهم النظريات التــى ظهرت آنذاك. والتى تأسست على المقولات النظرية والمنهجية لأفكار"كـــار ماركس وفردريك انجلز" فى كتابهما " الأيديولوجية الألمانية" و"مقدمة فى نقــد الاقتصاد السياسى".

وقد جاءت هذه المقولات فى إطار حديثها عن العلاقة بيـــن الوجـــود والوعى الاجتماعى . حيث قالا" يدخل البشر أثناء إنتاجهم لحياتهم الاجتماعية ـــ أى أثناء عملهم. فى علاقات محددة ومستقلة عن أرادتهم ، وهى علاقات " الإنتاج" وجماع هذه العلاقات بشكل البنية التحتية / الاقتصاديـــة للمجتمـــع ، وهذه البنية تعد الأساس الذى تنبض عليه البنية الفوقية التى تضـــم الأفكـــار ، والآراء ، الدينة والسياسة والأخلاقية والفنية" . ومن ثم فإن نمط إنتاج الحيـاة المادية هو الذى يحدد نمط "الوعى" بما فيه الفن السائد .

وبناء على هذه المقولة فإن الفن ليس مستقلا عن الحياة الاجتماعيـــة ، بل هو انعكاس لها كما تتجلى واضحة فى الأعمال الفنية. وبالتالى إذا اردنـــا أن نقدم فيما حقيقيا لهذه الأعمال ، فينبغى علينا أولا أن نبحث فى العلاقـــات الاجتماعية الطبقية التى أفرزت هذا الفن. وهذا يعنى أن الفن عنـــد مـــاركس يمثل شكل من أشكال " تمثل" العالم ، أى فتحا ، أو وسيلة للمعرفة ، وســـلاحا

طبقيا ، فهو " الفن " إذن فعل وعى ، ومرآة للمجتمع إذا ما أستخدم من قبل الفنان الثورى غير المحافظ.

لذلك عندما قام ماركس وإنجلز فى كتابيهما "الأدب والفن" بمحاولة لتفسر مسرحية تيمون أثينا Timon of Athena تفسيرا ينبض على المقولات السابقة . فذهبا إلى القول أن هذا المسرحية إنما تعكس الوظيفة الاجتماعية للنقود وقدرتها على السيطرة على الإنسان وتشكيل طابعه الاجتماعى ، بل ويكتشفا جانبا أخرا فى هذا العمل المسرحى مؤداه " أن النقود ليست وسيلة للسيطرة على الإنسان ، بل أنها تعكس اغتراب الإنسان عن نفسه وعن مجتمعه ، ومن ثم فإن المسرحية فى إجمالها تعكس قدرة فنية على تصوير اغتراب الجنس البشرى .(٢٦)

ولكن من المؤكد أنه رغم هذا الإسهام الذى قدمه كان من ماركس وإنجلزمى فهم الظاهرة الفنية ــ خاصة فى مجال الأدب ــ من المؤكد إنهما لم يقدما نظرية متكاملة فى هذا لاصدر . وترك أمر تأسيس هذه النظرية إلى تلاميذهما واتباعهما أمثال تشير نفيسكى ، وجورج بليخانوف ، وجورج لوكاش.

قد سعى تسير نفسكى إلى تقديم تحليل اجتماعى دقيق لمفهوم الجمال ، وذلك من خلال رسالته للماجستير التى خصص موضوعها لدرس علاقة الفن الجمالية بالواقع ، والتى نشرها فى مؤلفة المعنون "العلاقات الجمالية بين الفن والواقع" التى أرسى فيه أسس علم الجمال الواقعى ، الذى يهدف إلى

النفع الاجتماعي. حيث أن الفن في نظره ألا يجوز أن يفصل أبدا عن الحياة والجميل لا يرتد إلى مجرد "تعبير" عن الفكرة بالصور ، أو إلى توفيق العبقرية إنما الجميل هو الحياة نفسها ، لانه ينبغي أن يسعى إلى تحسين العلاقات بين بني البشر .

وعلى ضوء هذا القصور ينحى تشير نفسك علم الجمال المثالي الهيجلي جانبا بقوله " انطلاقا من تعريف الجميل بأنه الحياة ، يترتب على ذلك أن الجمال الأصيل ، السامي ، وهو بالتحديد ذلك الجمال الذي يلاقيه الإنسان في عالم الواقع ، فعن طريق الفن يصل الإنسان إلى الوعي ، وليس إلى المتعة كما يعني الهيجليون .

ولكن رغم هذا التقدم فقد تعرض نظرية الجمال عند تشير نفسي لنقد حاد على يد "جورج بليخانوف" الذي رأى أن تشير نفسكي لم يتمن من الارتفاع بنفسه إلى وجهة النظر الجدلية..

فلم يقبل بليخانوف الربط الميكانيكي للعلاقة الحتمية بين البنية التحتية (الاقتصاد) والبنية الفوقية (الفن والأدب) ، وحاول أن يطور الفكرة الماركسية بالاستناد إلى مفهوم " الصراع الطبقي" . فيقول " إنه يتعين النظر إلى الفن باعتباره انعكاسا للحياة الاجتماعية ، وأن الفن لا ولن يكون له مغزى أو دلالة إلا عبرة عن عواطف وإحداث أفعال ذات أهمية بالنسبة للمجتمع . ولما كان الفن انعكاسا للحياة الاجتماعية ، فإنه يتأثر بالتيار

الرئيسى لهذه الحياة ، إلا وهو " الصراع الطبقى " ، ومن ثم فالتاريخ الثقافى نفسه لا يمثل إلا انعكاس لتاريخ الطبقات الاجتماعية وصراعها .

ولقد طور بليخانوف هذا الأفكار ودلل عليها فى دراسته المعنونة " الأدب المسرحى والرسم فى فرنسا فى القرن الثامن عشر من وجهة النظر السوسيولوجية" فأبرز الطابع الطبقى للفن ، وللمدارس الفنية . ويؤكد بليخانوف هذا الطابع بقوله "إنه فى فترات الازدهار فى العصر القديمة فيندمج الفن فى الحياة الاجتماعية . ويفرض المجتمع على الفنانين أيديولوجيا وموضوعات وأشكالا تعبيرية متغيرة .

وبهذا يكون الفن عند بليخانوف هو انعكاس للواقع ، وللصراع الطبقى ، ولكنه ليس انعكاسا سلبيا . بل هو إسهام فى التعرف على الواقع ، وأداة للم شمله ، وسلاح لتغيره ، فإن غامت رؤية الفنان للحقيقة الموضوعية (الواقعة بمتغيراته) فقد عمله الموضوعية ، وإذا غابت الذات (انفعالات الفنان) فقد العمل فنيته . لان الواقع يبدو اكثر ثراء وغنى فى الفن منه فى الحقيقة الواقعة . لان الفن لا يقف عن معطياته الخارجية المباشرة ، وإنما يتخطاها إلى إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع فى صورة جديدة لـه: صورته الفنية . وهذه الصورة الفنية أكثر كما لا من أصلها. وقد وجدت هذه الآراء تفصيلا أكثر عمقا فى أعمال المنظر المجرى جورج لوكاش. غير أنه من الصعوبة بمكان استعراض آراء . فى هذا السياق لكوننا تحتاج إلى عمل مستقل. ٢٧

تلك هى أم الآراء والمواقف النظرية والنقدية التى سادت فى الاتجاهين الرئيسين (المثالى والمادى) وقد حاولنا معالجتها بشكل يسمح بالاستفادة منها خاصة لغير المتخصصين فى علم الاجتماع.

المراجع والمصادر مرتبة حسب ورودها داخل الفصل .

١- على ليلة : النظرية الاجتماعية المعاصرة ، دراسة لعلاقة الفرد بالمجتمع، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢ .

٢- فردريك هيجل ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج الطرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ .

٣- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة، ١٩٧٧ .

٤- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق .

٥- نفس المرجع السابق .

٦- محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠.

٧- عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٨- محمد عزيز نظمي ، علم الجمال الاجتماعي ، والالتزام في الفن والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٩- محمد عزيز نظمي ، المرجع السابق .

ولمزيد من التفاصيل انظر لنفس المؤلف :

- المدخل إلى علم الجمال ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦.

- الفن بين الدين والأخلاق ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ،١٩٩٦.

- الفن والبيئة والمجتمع ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦.

- دور الفن في التغيير الثقافي ، مؤسسة شباب الجامعة،الإسكندرية،١٩٩٦.

١٠- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق .

١١- محمد غنيمي هلال ، نفس المرجع السابق .

١٢- نفس المرجع السابق .

١٣- فردريك هيجل ، فكرة الجمال ، مرجع سابق .

-زكريا إبراهيم ، هيجل والفلسفة المثالية ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٨٨.

١٤- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق .

١٥- فردريك هيجل ، فكرة الجمال ، مرجع سابق .

١٦- فردريك هيجل ، نفس المرجع السابق .

- كانط أو الفلسفة النقدية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

١٧- جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨ .

١٨- جابر عصفور ، نفس المرجع السابق .

١٩- إرنست فيشر ، ضرورة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦ .

٢٠- محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، مرجع سابق .

٢١- جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، مرجع سابق .

٢٢- جابر عصفور ، مرجع سابق .

٢٣- جورج بليخانوف ، الفن والتصور المادي للتاريخ ، ترجمة جورج الطرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٧ .

٢٤- فتحي أبو العينين ، نصوص مختارة في علم اجتمـــاع الأدب ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٢٥- فتحي أبو العينين ، نصوص مختارة في علم اجتمـــاع الأدب . مرجع سابق.

٢٦- جورج بليخانوف ، الفن والتصور المـــادي للتـــاريخ . مرجـــع سابق.

٢٧- نفس المرجع السابق .

الفصل الرابع

رؤى العالم لدى نموذجين قرويين : الثقافة الشعبية التقليدية في إحدى قرى الصعيد

أولا: الإطار النظري والمنهجي للدراسة :

. المفاهيم النظرية الرئيسية :

أ ـ الثقافة

ب الفولكلور

ج ـ رؤية العالم

- **التعريف الاجرائى لرؤيةالعالم .**
- **هدف الدراسة ومدخلها الميدانى .**
- **فرض الدراسة .**
- **منطقة الدراسة .**
- **منطقة الدراسة .**
- **نموذجا الدراسة : العينة ـ وخصائصهما ـ ومبررات اختيارهما منهجيا من حيث الخصائص والعدد .**

ثانيا :- رؤية العلم لدى شخصيتي الدراسة ، وشكل ومضمون الثقافة الشعبية التقليدية لديهما المادة الأنثوجرافية . (نتائج الدراسة من خلال المحاور الثلاثية المنارة ، وكما استخلصت من النموذجين اللذين طبقت عليهما الدراسة .

ثالثا : نتائج الدراسة .

رابعا : المراجع .

رؤى العالم لدى نموذجين قرويين للثقافة الشعبية التقليدية في إحدى قرى الصعيد، رؤية خاصة جدا

تصدير :-

اضطلعت الباحثة بدراسة هذا الموضوع ، كامتداد و كنوع من التعميق والتطوير، لجزئية درست فى رسالتها الماجستير فى موضوع التنشئة الاجتماعية فى القرية المصرية، دراسة أنثروبولوجية فى احدى قرى الصعيد، وهذه الجزئية تعرضت فيها الباحثة ـ لدراسة الخطوط العريضة، وبتعميم وبدون تعميق - لموضوع الفولكلور الخاص بالفلاح، دراسة لثقافته الشعبية التقليدية بكل جوانبها الرمزية والمادية السائدة فى المجتمع القروى الزراعي التقليدي. وهذه الدراسة السابقة تمت فى الفترة من ١٩٧٥ / ١٩٨١ فى قرية القيس / مركز بنى مزار / محافظة المنيا .

والدراسة التي نحن بصدد تقديمها فى هذه الورقة ، تعد امتدادا للدراسة السابقة، فهي تهتم برصيد الرؤية الذاتية والتصورات الخاصة بالثقافة الشعبية التقليدية فى القرية "الفولكلور" لدى نموذجين شابين ، هما فى الواقع ابناء لأسرتين ، كانتا ضمن العينة التى اختيرت وخضعت لدراسة الحالة فى دراسة الماجستير السابقة .

تمهيد :-

كان الفلاحون ولا يزالون يمثلون ميدانا غنيا للدراسة ، وموضوعا للاهتمام من الدرجة الأولى. والفولكلور مفهوم ذو أبعاد

(☆) د. هدي الشناوي ،

متعددة يستهدف دراسة بعض الجوانب التقليديـــــة مـــن ثقافـــة بعـــض المجتمعات الانسانية ، فهو فى الواقع دراسة شاملة الإنســـــان ككـــائن ثقافى ، وخاصة الفلاحين ، فلقد اطلق علية رواده الأوائل، علم دراســة الفلاحون، ونستطيع القول ان الثقافة الشعبية او الثقافة التقليدية المتوارثة أو الفولكلور جزء لصيق بشخصية كل منـــــا مـــهما بلـــغ مـــن تقـــدم وارتقاء.(١) ص ١٥٢ و الفولكلور أو الحياة الشعبية – وبالتالى الثقافـة من الخطأ قصر موضوعة على طبقة بعينها فالفولكلور حيـــــث يوجـــد الانسان ــ فى كل مكان كحامل للثقافة فى تفكير او شعوره او تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث ٠ فجميع افراد الامة ســـواء كنـــوا عمـــالا او فلاحين او رعاة او رجال اعمـــال او جنـــودا او محـــامين او اســـاتذة جامعيين يشتركون فى خاصية كونهم شعبا على اعتبارهم جمله الاشكال الثقافية التقليدية. (٢) ص ١٥٢ ٠

أولا : الإطارات النظري والمنهجي للدراسة :–

١)المفاهيم الرئيسية :

أ - الثقافة culture

يعد مفهوم الثقافة من اكثر المفاهيم تداولاً ولكنه وفى نفس الوقت من اكثرها غموضا وتلونا، ودلالـــة هـــذا ان علمـــاء الأنثروبولوجيـــا الأمريكيين قد صنفوا قبل ربع قرن ما لا يقل عن ١٦٠ تعريفا للثقافـــة، ويعرفها ادجارمران E.MORIN وبعد مرور ربع قـــرن علـــى أول تعريف أنثروبولوجي لها بأنها : الثقافة بداهة ، خاطئة منومة ، متاهة ، فهي كلمة تبدو وكائنها كلمة ثابتة ، حازمة والحال أنـــها كلمـــة فـــخ ،

ملغومة ، خائنة ، فالواقع أن مفهوم " الثقافة " ليس أقل غموضا وتشككا وتعددا في علوم الانسان منه في التعبير اليومي"(٣) ص٦ .

والتعريف السابق ، كان موجها بتعريفات لا حقه لـــه، أهمـــهما تعريف Guy Rocher" وفيه اعتبر : الثقافة مجموعة مترابطة مـــن أساليب التفكير والاحساس والعمل المتشكلة إلي حد ما، تتعلمها وتشترك فيها جماعة من الاشخاص يكونون جماعة خاصة متميزة (٤) ص ١٢ والتعريف السابق أيضا يعد جامعا لأهم خصائص الثقافية (١. من وجهة نظر أنثروبولوجية ، وكل وجهة تولي يعض هذه الخصـــائص أهميـــة خاصة علي أنه يمكن علي الاقل اعتبار أربع حـــدا أدنـــي للتعريـــف الأنثروبولوجي للثقافة وهي : أ – الثقافة كمجموعـــة مـــن المعطيـــات الفكرية والعاطفية والمادية. ب– التشكل الذي بدون حدا أهني منه يكون من العسير التمكن من الظاهرة الثقافية . ج– التعليم باعتبار أن ما هـــو ثقافي لا يورث ببيولوجيا وانما عن طريق الآخذ والاستيعاب الجماعي ، لذا يقال عن الثقافة أنها ارث اجتماعي . خ– المشاركة وهي خاصيـــة تميزت بها الأنثروبولجيا عن الثقافة بتجاهلـــها الاعتبـــارات الفرديـــة واعتبار الأساسي للظواهر هي اشتراك مجموعة من الناس في الموقف ومنها ، ليست العبرة بالعدد ، فقد تشمل المجموعة فئة محددة أو صنفـــا اجتماعيا أو طبقة اجتماعية أوقد تكون أوسع من ذلك بعتبـــار مســـتوى أنثروبولوجي معين (٥) ص١١ .

ب– " الفولكلور " : folklore

عرف " الفولكلور " بأنه: " علم دراسة التراث ، بمعني الأيمـــان بالتراث ، وهذا الأيمان صفة نفسية لصيقة بالإنسان بحكم كونه كذلـــك،

وهذا الأيمان والاعتقاد هو الذي يضفي علي عناصر الثقافة التقليدية قيمتها الشعبية ، لذلك يمكن أن نعرف الأيمان به والارتباط به كذلك بأنه: ذلك الموقف النفسي العقلي عند الانسان الذي يقدس أى شئ أو فعل أو قول (أي عنصر ثقافي شعبي) وينزله في نفسه منزلة رفيعة لمجرد أنه جزء من تراث فئة معينة (هي دائرة التراث) Traditionskreis أو هو متوارث عن هذا الفئة (٦) ص ٨٦ ، ص٨٧ .

والانسان يتمسك تمسكا قويا بالنزعة الشعبية حيال تراثه، ويعيد ترتيب التسلسل التاريخى للتراث على نحو قد يتعارض مع التسلسل التاريخى الحقيقى له، فالنزعة الشعبية التقليدية تحرص على التشبث بكل ما هو قديم وبكل ما هو من مورثات العصور الغابرة على الاطلاق بل انها تعمد اذا اقتضت الضرورة ذلك — إلي مزجه بالشيء الجديد لإكسابه هذا الطابع العريق الموروث .

والإنسان الشعبي يتمسك أشد التمسك بتصور للعالم على انه كيان ثابت لم يتغير، وهذا التمسك يتفاوت ويتغير بتغير الوضع الطبقي الذي يشغلة الفرد على خريطة المجتمع، ففي حين نجد طبقة العمال (٧) ص ١٢٧ ترفض التراث ، نجد طبقات أخري تؤمن به أشد الإيمان وتتمسك به عن وعي وايمان ، وفي مقدمة هذه الطبقات : الطبقات الأرستقراطية(☆) والفلاحين في كل مجتمع (٨) ص ٢٤٣،ص ٢٤٤ .

(☆) في دراسة ميدانية على بعض الأولياء في أكثر من محافظة من محافظات مصر، لوحظ أن الباشوات وأصحاب الثروات والجاه كانوا يلعبون دورا خطيرا في تدعيم مكانة الأولياء الأحياء منهم والأموات وذلك من حلال المشاركة الإيجابية السهية في موالد الأموات منهم وإقامة الولائم للاحياء واستضافتهم في قصورهم لفترات طويلة، وإظهار علامات التقديس والاحترام لهم لدرجة تصل إلي (حد الاغناء وتقبيل الأيدي أو كليهما معا) على مشهد من جماهير الفلاحين، عن : محمد الجوهري وآخرون، دراسات في التنمية الاجتماعية — دار المعارف، ط١، القاهرة ١٩٧٣ ، ص٢٤٥ .

هذا بالإضافة إلى أن صاحب الموقف الشعبي التقليدي المؤمـــن بالتراث ينزل سلطة الأسلاف منزلة أرفع من سلطة العقل . وطالما ظل الإنسان الملتزم بالتراث يستشهد بالأصل القديم وبمـــا إعتـــاده الآبـــاء والأجداد ، فهو في غير حاجة إلى تحكيم فكرة الخاص ، وتحميل نفســه مشقة تجربة فكر جديد أو أسلوب لم يسبقه أحد لتجربته ، وبالتـــالي لا يمكن ان يستوثق من نتيجته، ويكفيه لتبرير أي أسلوب، أن يشير إلي أن الناس كانوا يفعلون ذلك في الماضي (٩) ص ٧٢ .

ج-رؤية العالم : World view

في بداية تناولي لمفهوم روية العالم World view تحضرنـــي العبارة التالية نبيتريم سوروكبن (١٠) ص ٣١٤ pitrm sorokin في تناولة لمفهوم الشخصية وهي : الشخصية عبارة عن عالم ، يعكس عالما كبيرا هو العالم الاجتماعي ، هذا العالم الذي يولـــد فيــه الفــرد ويعيش أيضا وينشأ ، فحياة الفرد " دراما " كبيرة متصلة الحلقات تُحــدد في البداية من خلال عالمة الاجتماعي الصغير ، ثم من خلال خصائصه البيولوجية الطبيعية لكيانه العضوي كفرد . ويذهب سوركين الي أبعـــد من ذلك فيذكر أنه قبل أن يولد الكيان العضوي للفـــرد يتدخـــل العـــالم الثقافي الاجتماعي (البيئة الاجتماعية الثقافيـــة) فـــي التـــأثير علـــي خصائصه وتحديدها ويظل ملتزما بعملية التشكيل والتطبيع حتي وفاته .

وعبارة " بيتريم ســوركين " تضـــع تصـــورا للعـــالم الثقـــافي الاجتماعي الواقعي للفرد، ولكننا نجد من ناحية أخري " أميل دوركايم " يميز في مفهوم أو تصوره " لرؤية العالم لدي الفرد بين عـــالمين : أ – العالم الواقعي real world والعالم المثالي Ideal world ويذهـــب

ويربط " دور كايم " بين التفسير السوسيولوجي ورؤى العالم وهو في هذا بستند إلي فكرة أساسية تتخلص في أن هناك نوع من التماثل فيما يتعلق باتجاهات الناس نحو الله والمجتمع فكلا هما (الله – والمجتمع) يخلق لدي الفرد إحساسا بالألوهية وهما كذلك (الله – والمجتمع)

يفرضان علي الفرد سلطة أخلاقية ويدفعان الإنسان إلى الإخلاص والتضحية بالذات وهما بالإضافة إلى ذلك يكسبان الفرد سلوكا غير عادي وبالتالي يظل الفرد لديه شعورا بالاعتماد علي قوي أخلاقية خارجة وليست ضربا من الوهم والخيال ، بل أن ذلك في الواقع إلتزام أخلاقي نتجه عضويته في المجتمع (١٤) ص ١٨٨ .

ويركز " كينجزلي دفيز " K. Davis علي مراحل تكون رؤية الفرد للعالم من خلال جانب نفسي بحت وهو " تكوين الذات " حيث يشير إلى أنه – ومن خلال مفهومات الذات لدي الفرد تتشكل شخصيته ويبدأ العقل الإنساني في ممارسة وظائفه والذات تنمو نتيجة اتصال الفرد واحتكاكه مع الآخرين ، ويكون هذا الاتصال أو الاحتكاك Contact في البداية علي المستوي الفيزيقي (البيولوجي أو الطبيعي) . ويذهب " دفيز " إلى أن ذات الإنسان ،هي في أساسها بناء اجتماعي ، وبمجرد تكوين الذات لدي الفرد تصبح جزاءا لا يمكن أن ينفصل عنه ، فالذات تعتبر بذلك نسقا اجتماعيا داخل الفرد ، وعن طريقها ومن خلالها يبدأ في التفاعل الاجتماعي والنفسي مع الآخرين (١٥) ص٢٠٧ .

في هذا إلى أن الإنسان قد وضع فوق العالم الطبيعي الذي تصير فيه حياته العادية الدنيوية عالما مثاليا لايوجد الا في الفكر أو الذهن (١١) ص ١٢ .

وربط : أميل دوركايم " معالجته للظواهر الاجتماعية بما يسمي " بالضمير الجمعي collective consciousness (١٢) ص ١٨٠ ،ص ١٨١ وقد يكون " دوركايم " بهذا اهتم " بـرؤى العالم العقلية والأخلاقية ، تلك العنصر التي كونت الضمير الجمعي لديه ، وهو في تحليله عموما الظواهر العقلية والجمعية يقترب في بعض جوانبه من التصور الحديث لدور الثقافة في الحياة الاجتماعية ويفسر " دور كايم " أو يشير في دراساته إلي أن " الضمير الجمعي هو المجموع الكلي للمعتقدات والعواطف العامة بين معظم أعضاء المجتمع ثتلك التي تشكل نسقا كاملا له طابعه المميز . ويكتسب هذا الضمير العام واقعا ملموسا، فهو يدوم خلال الزمن ويدعم الروابط بين الأجيال ، ألا انه يكتسب مزيدا من القوة والتأثير والاستقلال ، حينما يتحقق نوع من التماثل الواضح بين الأفراد في المجتمع ولذا " فالضمير الجمعي " يعد نتاجا للتماثل الإنساني في أكمل صوره .

إذن فرؤى العالم وتصورات المكان والزمان ومقولات الفكر وأنساق التفكير بصفة عامة، كما يذهب دوركايم " - قد تأصلت في المجتمع ذاته ، والتصورات الجمعية collective Representations عن العالم " لديه في أساسها تستهدف تقديم تصور كامل وعن مركز الأفراد في ذلك العالم وعن علاقتهم الاجتماعية المحكومة بذلك التصور (١٣) ص ١٢ .

ويرى هاري جونسون Harry Johnson أن " رؤيـــة العـــالم " تتكون نتيجة ثلاث عمليات استدماج مرتبطـــة ومختلفـــة : (أ) عمليـــة استدماج لقيم المجتمع السائدة (ب) عملية استدماج للـــذات (ج) عمليـــة استدماج للأدوار الاجتماعية المتوقعة من الافراد في المواقف المختلفـــة بقصد التوافق مع المجتمع .(١٦) ص ١١٢.

ويشير كل من بنيس او وبيرنارد روزنـــبرج B. Rosenberg Benjamin إلي مرحلة التوحد وتكوين الذات في عمليات الممارســـات المختلفة للفرد طوال حياته ، وهذة العمليات تتضمـــن تعلمـــه الرمـــوز المختلفة والمناسبة والتي تمده بوسائل الاتصـــال المختلفـــة والقواعـــد الخاصة التي تؤدي الى تنمية صورتة عن ذاته وتوحدة مـــع الاخريـــن وبالتالي استدماج سلوكهم وتكوين الذات آو الضمير الذي ينتج ــ عـــن كل ذلك ــ لرؤيته للعالم من حوله . (١٧) ص ١٣٤ ، ص ١٣٨ .

ومن الرواد الوظيفيين الذين ذهبوا الى آن ,, رؤية العالم ,, لـــها تآثير في الحياة الداخلية للفرد ، كما لها نفس التآثير علي علاقاته بالعالم الخارجي وبعلاقاته بالآخرين " مارجريت ميد ، فهي تـــري آن عمليـــة تكوين الذات (الانا) والاحساس بها تعتبر عاملا آ ساسيا في في البنـــاء الاجتماعي ، فعن طريق تكوين خبرات الفرد الاجتماعية وماتتضمنه من عمليات تنظيم وتوحد داخل جماعته ، تتكون لدية رؤيته الذاتية لعالمـــة المحيط ولذاته في نفس الوقت ، ومن ثم توجد ثقافة المجتمـــع وهويتـــه وبناءات شخصيات آفرادة ، آي آن " رؤى لعالم " لمجموع أفراد مجتمع ما تعكس خاصية هذا المجتمع آو المميزات الاجتماعية لـــه (١٨) ص ٣٩ ، ص ٤٠ .

ويشير كلوكهوهن "kluckhohn " للمكونات المختلفة للثقافة، التي في رأيه تشكل رؤية الفرد المعرفية عن العالم Cognitive Picture of World (١٩) ص٨٦. فيذكر أن: "الثقافة تمثل الطريقة المميزة لحياة جماعة من الأفراد، كما أنه يؤكد على احتوائها على مجموعة من القيم والمعايير التي تنظم سلوك الأفراد وتضبط العلاقات الاجتماعية بينهم وتنظم حياتهم، كما أن الثقافة سلوك ظاهري يتعلمه الأفراد وهي تختلف عن الغرائز الحيوانية، وربط لنتون Linton بين الثقافة كمفهوم وبين كونها طريقة للحياة Way of Life وبينهما وبين الشخصية Culture and Personality، فنجده يذكرها بأنها عبارة عن: "مجموع السلوك الذي يتعلمه الأفراد وأيضا ناتج هذا السلوك الذي يعم ويضم الأفراد المكونين لمجتمع معين، ومن ثم يتكون البناء الأساسي للشخصية " الطباع القومية" الشخصية النمطية، وما إلي ذلك (٢٠) ص٣٢ .

ويرجع الفصل لروبرت ردفليد Robert Redfield في بلورة تصور أو مفهوم ورؤية العالم " وتحديد معناه وخصائصه، وهو يعرف رؤي العالم على أنها تصورات عما يجب أن يكون وعما هو كائن، وأنها تتضمن الطرق أو الأساليب التي من خلالها تتحد أو تتفرق الخبرات وأنماط التفكير، وأنها أيضا الجانب المعرفي والوجداني لتلك الأشياء الموجودة في العالم، فرؤى العالم تتضمن أنماط التفكير والاتجاهات السائدة نحو الحياة. (٢١) ص١٥ .

وفي دراسة جورج فوستر "George Foster " علي المجتمعات التقليدية الزراعية ، توصل الي آن " رؤية العالم " لدى الفلاحين يكونون متأثرين ومحكومين فيها بما أطلق علية صورة الخير المحدودThe

وطبقا لهذه الصورة فآن الجوانب العامة Image of Limited Good
من سلوك الفلاحين تكون منمطة من خلال رؤيتهم لعالمهم الطبيعي والاقتصادي والاجتماعي آو البيئة كلها. وهذه الرؤية آو صورة الخير المحدود تصف الكون علي انه عالم توجد فيه الآشياء المرغوب مثل الآرض والثروة والصحة والصداقة والحب وصفات الرجولة والشرف والاحترام والمكانة والقوة والنفوذ والآمن والآمان بقدر محدد وأنها دائما نتيجة (٢٢) ص٢٢

ومن الدراسات المعاصرة التي بدأت في السبعينيات وحتى الوقت الحالي والتي تعني بالمناهج (النظريات التي تتناول تصور" رؤية العالم " بالدراسة ، دراسة " جونز" W.T Jones تلك التي اهتم فيها بالتركيز على الفرد أكثر من تركيزه علي الجماعة أو المجتمع، وبالرغم من أنة يري أن "رؤى العالم " تقوم علي المعتقدات، ألا أنة يعطى الأهمية والأولوية لما يطلق علية الاتجاهات واسعة النطاق Widew Ranege Vectors وهو يعرف رؤى العالم علي أنها مجموعة من الاتجاهات واسعة النطاق آو المجال في إطار معتقدات الفرد (أ) التي اكتسبها آو تعلمها مبكرا في حياته والتي لا تتغير بسرعة، (ب)وهي ذات تأثير قوي على كثير من سلوكه الملاحظ - القولي وغير القولي- (ج)لكنة نادرا ما يصوغها لفظيا في شكل مرجعي . (د) مع أنها تنتقل بواسطته بشكل ثابت في نمط تعبيري وفي صورة معان مستترة (٢٣) ص ٢٣ .

والنظرة إلى العالم أو رؤية العالم آو " استشراف العالم " في ثقافة من الثقافات ، إنما هي تؤلف الهيكل المكون من الافتراضات

والمسلمات والدعاوى المعرفية التي يقوم عليها كـل انمـاط السـلوك والتصرفات والعادات السائدة في تلك الثقافة . وإذا كان الباحث يدرسها، فهو يدرسها من حيث أنها تؤلف جانبا هاما مما يمكن تسـميتة النسـق المعرفي السائد في المجتمع موضوع الدراسة ، " فرؤية العـالم " مـن حيث هي مدخل " نظرية ومنهج ومادة اثنوجرافية ـ تؤلف نسق الفكـر آو نسق المعتقدات آو حتى نسق الرموز التي تكمن وراء هذه العلاقـات والنظم والأنساق وتساعد علي قيامها . (٢٤) ص ٥٨ ص ٥٩ .

٢)التعرف الإجرائي " الرؤية للعالم " " موضوع البحث :

التعريف الإجرائي، كما قصدت الباحثة وكما توخت اختباره ميدانيا هو: دراسة نظرة الشخص أو الذات لكل من :

- المعتقدات والمعارف الشعبية في مجتمع قريته .
- العادات والتقاليد الشعبية .
- الأدب الشعبي والفنون الشعبية والثقافة المادية في القرية .

أي جمع مادة إثنوجرافية عن رؤية الفلاح الذاتية الثقافة الشـعبية التقليدية ، تلك التي تؤلف نسق الفكر أو نسق المعتقدات أو حتى نسـق الرموز التي تكمن وراء تلك الثقافة وبالتالي تشكل رؤيته إلـي واقعـة بمختلف متغيراته ومحاولة الوصول إلي ذلك من خلال المبحوث نفسـه أي من خلال الذات ضمنيا ومجتمعيا.

٣)هدف الدراسة ومدخلها الميداني :-

تحاول هذه الدراسة تقديم – من زاويتين – تصـور متواضـع ومتكامل بقدر الإمكان لطبيعة " رؤية العالم " فـي المجتمـع القـروي المصري ، الزاوية الأولي : خاصة بالتصورات الذاتية فيمـا يختـص

بثقافة الفلاح التقليدية (الفلكلور) ، بحيث يمكن اعتبار ذلــك التصــور مدخلا لدراسة رؤية أو رؤى العالم لدى الفلاحين المصرين في الثقافــة الشعبية التقليدية. الزاوية الثانية : رؤية الفلاح لواقعة بمختلف متغيراته، أي أن هذا التصور أو " الرؤية الذاتية " سوف تعبر وبالضرورة ومنــذ البداية عن رؤية نموذجين شابين للثقافة الشــعبية التقليديــة ، هــذان النموذجان اللذان تعمدت الباحثة اختيارهما بخلفيتين متميزتين حكمــت بظروف خاصة لكليهما - تلك الخلفية لكيهما والتي تتحكم بلا شك فــي منظوراتهما وتصوراتهما عن الموضوع المثار. " موضــوع الورقــة " وبالتالي تأثير تلك الثقافة الشعبية التقليدية - إلى حــد كبــير - فــي سلوكهما ومن ثم سلوك الناس من حولهما وبالتالي فــهي تتحكــم فــي علاقاتهما داخل مجتمعهما .

وتتبنى هذه الدراسة المدخل الأنثروبولوجي ، شريطة اســتخدام إحدى أدواته العلمية وهى تصور " رؤية العالم " للتعرف على الأنمــاط المعرفية (التصورات والأفكار والمعدات) والمعيارية (القيم والمعايير) والوجدانية و السلوكية لنموذجى الدراسة فــى مجتمــع القريــة محــل الدراسة.

٤)فرضا الدراسة :

أ. إذا ما كان الفرد ليس بالضرورة واعيا أو مدركا لرؤية العــلم او المبدأ المعرفي الذي يوجه تفكيره ، فرؤية العالم لديه تكــــون لا شعوية وغير مدركة ولكنها تكون متضمنة في القضايا والأفعــال التي يقوم بها الفرد ، وهذا هو ما اتسمت به رؤى العــالم عــن الثقافة الشعبية التقليدية لجيل الآباء لشخصيتي الدراسة الراهنــة ،

وهم الآباء الذين طبقنا عليهم نفس الدراسة منذ ١٨سنة، بمعنـــي أنه في دراستنا الماضية نظرنا إلي الثقافة الشعبية من المنظـــور العمومي، أي الثقافة الشعبية في صورتها الجمعية كما يشـــترك فيها جميع الأفراد كممارسين وكاناقلين لها من جيل إلـــي جيـــل دون ما أي تصور فردي ذاتي أي بدون خصوصية .

ب. أما إذا ما كان الفرد لديه الإطار المرجعي المكتسب ، والخلفيـــة الفكرية الواعية بما هو كائن وما يجب أن يكون ، ولديه الإطـــار التصوري المدرب والذي من خلاله تتكون رؤاه الذاتية وأنمـــاط تفكيره ،وبالتالي يتكون لديـــه الجـــانب المعرفـــي والوجدانـــي والسلوكي لتلك الأشياء الموجودة في العالم من حوله أي أن رؤى العالم لديه تتضمن في محصلتها أنمـــاط التفكـــير والتصـــورات والاتجاهات السائدة نحو الحياة مـــع تكـــون لديـــه الطريقـــة أو الأسلوب الذي يرى فيها نفسه بالعلاقة مع الآخرين في المجتمـــع الذي يعيش فيه وبالعلم وبالكون ككل.

٥)منطقة الدراسة :-

قرية القيس / مركز بني مزار / محافظة المنيا .

٦) نموذجا الدراسة (العينة) :-

أ- ولو تتبعنا في عجالة سمات نموذجي الدراسة ســـنجدها كالآتي :

النموذج الأول :-

طبيب شاب مواليد ١٩٥٦ – تخرج عام ١٩٨٤ من كلية الطب جامعة أسيوط، علي قدر كبير من الثقافة الدينية، يملك مكتبة دينية لا بأس بها ، انضم خلال دراسته في كلية الطب لتنظيم " الجهاد الإسلامي " واعتقل عام ١٩٨١ أثر أحداث أسيوط ١٩٨١ وظل بالمعتقل حوالي سبعة عشرا شهرا ، ثم عاد لكليته وتخرج بتفوق ، واتجه اتجاها حماسيا لمينته ، فأنشأ عيادة خاصة وعين بالمستشفي الأميري بمركز قريته وستتضح اتجاهات هذه الشخصية وثمرة تجربته الدينية والسياسية خلال عرضنا الوصفي لرؤيته الذاتية للثقافة الشعبية التقليدية المتوارثة .

النموذج الثاني :-

شاب من مواليد ١٩٥٢، حاصل على دبلوم المدارس الثانوية الزراعية بعد حصوله على الدبلوم وأداء الخدمة العسكرية، سافر – إثر خلافات بينه وبين والده إلي هولندا حيث يقيم خال له هناك إقامة دائمة – فهو متزوج من هولندية ويعيش هناك وظل في هولندا بجوار خاله مدة أربع سنوات ، عمل معه في مطعمه الذي يملكه ويديره في العاصمة الهولندية ثم عاد لبلدة ، واستقر مع والده وأسرته ، وأصبح مسئولا عن فلاحة أرض والده الزراعية التي تقدر بخمسة وسبعين فدانا، ويشرف على " كارة لتربية المواشي تقع على مساحة فدان، هذا بجانب "مناحل " العسل ومزارع العنب " وثقافته الشعبية مكتسبة من أسرته، وطريقة والده المتزمتة في التربية في التعامل وعلاقاته بالفلاحين والعمال في أرضه هذا من جانب ، ومن جانب آخر فهو قارئ جيد، لديه مكتبة لا بأس بها ، اتضح من استعراض ما تضمنه من

أنه يهوي قراءة الكتب الخاصة بعلوم السحر والفلك والتنجيم ، ومن جانب ثالث الفتي يعد نموذجا للانضباط في العمل وثراء العلاقات الإنسانية والاجتماعية والقرابة فهو شخصية مجاملة منضبطة ومحبوبة من خلال مجتمعه القروي الصغير .

ولقد اعتمدت الدراسة في شقها الميداني علي المقابلات التي أجريت مع النموذجين الشابين والزيارات المتكررة لهما في أسوتيهما ، وهما يرتبطان معا في كونها أبناء قبيلة واحدة ، ويصنفون داخل طبقة اجتماعية محددة هي الطبقة الوسطي، وأن اختلف لحد ما وحسب محكات الدراسة وضع كل منها (وسطي عليا) والثانية(وسطي وسطي)، أثناء هذه الدراسة طبقت الباحثة دليلا للعمل(☆)الميداني متضمنا (٥٨ سؤالا) عن الثقافة الشعبية التقليدية في القرية .

ب- مبررات اختيار العينه من حيث الخصائص والعدد :

من حيث الخصائص :

١. المبرر الأول هو أن يكونا من القروين ، بعني الإقامة بأسوتيهما سواء النووية أو الممتدة بمجتمع القرية محل الدراسة .
٢. لم نقصد بكلمة قروي ، أن يكون عاملا بالفلاحة ، أي من يسمك الفأس ويزرع الأرض بنفسه. ولكننا اكتفينا بشرط أقامته في القرية فقط .

(☆) دليل العمل الميداني هو نفس الدليل الذي استخدم في دراسة الباحثة السابقة (الماجستير ١٩٧٥ — ١٩٨١) وهو من وضع الباحثة وتضمن ١٦٢سؤالا، كلن نصيب الثقافة الشعبية منها الأسئلة من ١٠٤ وحتى ١٦٢ .

٣.وقع الاختيار عليهما ، نتيجة خبرة الباحثة بمجتمع القرية ، وأفراده ، ومعرفتها التامة بمن لديه خلفية فكرية متميزة خاصة جدا ، ليصلح ليكون ضمن العينة. أي أن الباحثة ومنذ البداية كان لديهما إطارا تصوريا معينا ووجهة نظر خاصة من حيث :

- اختيار الموضوع (سبق دراسته في رسالة الماجستير) – الباحثة – ابنة المجتمع ومسقط رأسها .
- معرفتها التامة بشخصيتي الدراسة وتوجيهاتهما الفكرية وخلفياتهما الأسرية.

٤.تمثلت مكونات خلفياتهما الفكرية المتميزة في مرورهما بـــ :

أ- تجربة التعليم (الشخصية الأولي ، طبيب حاصل على الماجستير).

ب-التوجه الديني والسياسي والأيديولوجي الخاص (الشخصية الأولي ، شخصية ذات توجه فكري ديني وسياسي خاص جدا .

ج- الممارسة العملية (الشخصية الأولي يعمل بمهنة الطب ، ولقد كان لعمله في هذا المجال تأثيرا على رؤاه الذاتية إزاء بعض جوانب الثقافة الشعبية التقليدية كذلك الشخصية الثانية يعد مشتغلا بالزراعة ، فهو يشرف على أراضي والده الشاسعة ولقد كان لهذا . أيضا – أثره على رؤاه الذاتية الثقافية الشعبية التقليدية .

د- السفر (الشخصية الثانية سافر إلي أحد المجتمعات الأوربية ، هولندا) وعمل بها فترة أربع سنوات مما كان له تأثيره على نظرته الذاتية ورؤاه الخاصة نحو الثقافة الشعبية التقليدية .

نأتي لمبررات اختيار العينة من حيث العدد :

من حيث العدد :

١.بداية أوكد أنني أخترت نموذجين فقط ، فأنا لا أريد تعميما ، ولكن الغرض من الدراسة اختيار نماذج بشرية ، تتمتع بخلقية خاصة جدا (نتيجة تعرضها لعوامل عديدة) للتعرف على رؤاها الذاتية وهذه النماذج المحدودة جدا ، قد لا تتكرر كثيرا، ولكنها تهتم بالثقافة الشعبية التقليدية ، باعتبارها أحد العناصر الهامة التي تشكل رؤية الإنسان إلي واقعة بمختلف متغيراته وإلي ذاته بجوانبها المتعددة إلا أن ظروف هذين النموذجين – محل الدراسة قد تلقي الضوء على رؤى العالم للأشخاص الآخرين الذين لهم نفس الخبرات ونفس السمات الاجتماعية .

٢.لمزيد من التعمق ومع استعمالنا المدخل الأنثروبولوجي ، والدراسة الأثنوجرافية أيضا كان الاختيار لنموذجين فقط ، فلقد أردنا هنا الخصوصية الشديدة في دراسة الموضوع ، بمعني التعرف بعمق على رؤى الشخصيتين الذاتية للثقافة الشعبية التقليدية ، مع تأمل كل علاقاتهما وتفاعلاتهما مع الآخرين في العالم المحيط بهما – ككل واحد متكامل ، واستخدام هذا التعمق في جمع مادة إثنوجرافية ثرية من جانب، واستخدامنا لهذه المادة كنتاج لتصورات المبحوثين الذاتية بكل خلفياتهما الفكرية العديدة (التعليم – الأشغال بالطب والزراعة – السفر – التوجه الفكري الديني والسياسي الخاص جدا) كل هذه المتغيرات التي ميزت رؤى العالم لديهما عن جيل الآباء (عينة الدراسة في رسالتي للماجستير ١٩٧٥ – ١٩٨١) كل هذا كان هدفا

ممتازا وواعدا لدراسة ديناميات التغير في الثقافة الشعبية التقليدية لدي جيل الأبناء عن جيل الآباء .

٣. النقطة الأخيرة، فيها تأكيد وتعضيد لاختيارنا نموذجي للدراسة فقط من خلال المنهج الذي استخدم، فالدراسات الأنثروجرافية عامة ودراسة رؤى العالم خاصة، تساعدنا في المحافظة على تكامل الوحدة (موضوع الدراسة)، أي المساعدة على دراسة الجوانب الخاصة بموضوع البحث من خلال حالة واحدة أو حالتين بعمق ويتأمل وباستيعاب (رأسي وليس أفقيا) لكل علاقات وتفاعلات الشخصية مع الآخرين ككل واحد متكامل ، أي أن هذا النوع من الدراسات يحتاج لجمع مادة مفصلة متعمقة ثرية عن حالات قليلة جدا ، حيث لا يكون التركيز على دراسة مجموعات أو عينات كبيرة العدد .

ثالثا : نتائج الدراسة من خلال المحاور الثلاثة المثارة ، وكما استخلصت من النموذجين اللذين طبقت عليهما الدراسة :

١- المعارف والمعتقدات الشعبية :-

الشخصية الأولي :-

لقد أوضحت الدراسة الأثنوجرافية المتعمقة ، التي قمنا بها أن الشخصية الأولي تنظر للمعارف والمعتقدات الشعبية في ضوء توجهاتها وأيديولوجيتها وفكرها الديني المستمد من القرآن والسنة، وخاصة كتب الفقه الإسلامي والتفسير وعلى رأسهم الأئمة السيد سابق والمودودي

وباكثير فهو لديه مكتبية دينية ثرية زاخرة بكتب الفقه والتفسير والسيرة، والمعاملات والعبادات ، وهو يحرص على مكتبته هذه ويعمل على تنميتها ، هذا من جانب، ومن جانب آخر ما حصل عليه المبحوث من قسط وآخر من التعليم والخبرة العملية في مجال الطب ، فهذان المحكان يغلبان علي رؤيته الذاتية لكافة جوانب الثقافة الشعبية التقليدية المتوارثة.

بداية سألناه عن مسألتي النذور وحلقات مجالس الذكر، فاتضحت- واحد كبير- منهما أنماط التفكير والقواعد والمبادئ الذهنية التي يصدر عنها المبحوث رؤاه الخاصة إلي نموذجين ثقافيين قرويين من ثم تعطيهما معناها الثقافي الخاص لديه فهو يري أن "النذر في تقرب لله سبحانه وتعالي ويجب الوفاء به ولا يصح إذا نذر الإنسان نذرا أن يحنث فيه ويعصي الله ، ولا يجوز أن ينذر المرء نذرا في معصية أو اقتراف جرما اتباعا لقول الرسوم الكريم : " لا نذر في معصية " (رواه مسلم) .

ويستطرد قائلا " للقرويين في مسألة النذور ، باع ودأب غربيين للتمسك بهما والتقرب نحو الأولياء المتوفين ، فيقدمون نذورهم من الشموع أو الأموال أو غيرها بقصد التقرب لهؤلاء الأولياء الكرتم فيقولون مثلا يا سيدي فلان أن رد غائبى أو عوفي مريضي أو قضيت حاجتي فلك من النقد أو الشمع أو الحصر كذا ، وهذا كما علمنا وقرأنا في كتب الفقه والسنة النبوية الشريفة باطل وحرام لوجوه منها :

أ- أنه يجب ألا يكون النذر إلا للخالق وليس للمخلوق .

ب- الظن بقدرة الأموات على التصرف في الأمور من دون الله ، وهذا اعتقاد كفر والعياذ بالله .

ت- أن المنذور له ميت والميت لا يملك .

وفي مسألة الذكر ، يذكر محدثي قائلا " أن الله أمرنا بالإكثار من الذكر وتسبيح الله تعالي وتنزيهه وحمده ووصفه بصفات الجلال والإكرام ، والذكر المستحب أن يكون سرا، لا ترتفع به الصوات ، وأن يكون الذاكر متطهرا ويستقبل القبلة عند الذكر . ولكن حلقات الذكر ومظاهرها السيئة التي يمارسها القرويون ويعقدونها متمايلين على أصوات الدفوف فكلها أمور تعد من البدع والبعد بالذكر عن نهجه الصحيح وفائدته المرجوه .

ويقول محدثي مستطردا في مسألة الأولياء والصالحين :" يحمل المسلمون والقرويون للأولياء المتوفين احتراما وتقديسا لا سند لهما في القرآن ولا في السنة، (الأحاديث النبوية) أكثر مما يحملون للأولياء الأحياء منهم ويشيدون فوق أغلب قبور الأولياء المشهورين مساجد كبيرة وجميلة ويعطي مثالا لهذا في مصر بمقامات الحسين، ومسجد السيدة زينب ، ومسجد السيدة نفيسة ومسجد الأمام الشافعي .

أما السحر فرؤيته فيه ، تتضح من خلال نظرته إلي عالم اللامرئيات ومدي فهمه لمكونات هذا العالم، وميكانيزماته ومدي اتفاق ذلك الفهم الخاص مع حقائق العلم من جانب ، ومصدر تكوينه - المبحوث - الفكري وهما القرآن والسنة من جانب آخر ، ومن ثم علاقة هذا كله بالواقع الثقافي الاجتماعي في المجتمع نفسه .

فهو - في - رأيه - اثم وذنب كبير للساحر ولمن يلجأ إليه لقضاء حاجة، ويذكر قائلا :" من المعتقدات السيئة ، تلك التي يقترب مقترفها وطالبها من فعل المعاصي ، اعتقاد القرويين في السحر و "

عمل العمل " وكتابة التمائم والأحجبة والتعاويز ، ويشتغل غالبا بـهذه المسألة جميع معلمي الكتاتيب القروية تقريبا . على أنه قلما يدرس من يقوم بهذا العمل شيئا من السحر أكثر من الحصول على بعض صيغ من الأحجبة ، يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله مع أسماء الملائكة والجن والرسل أو الأولياء المشهورين يختلط بـها تركيبات عددية وأشكال هندسية غريبة، ويتوهم الناس أن ذلك كله خاصية خفية عظيمة " .

وعن تعليق التمائم على صدور الأطفال ورؤوسهم وأحيانا النساء ، وكذلك الرقي و " التوله "(☆) تلك الأمور لديه ما يدحضها وينفر منها ، ويجعل مرتكبها أو فاعلها أقرب منه للكفر أو الشرك بالله ، فيذكر محدثي عن التميمة أنه: " عن عقبة بن عامر : أن رسول الله صلي الله عليه وسلم قال : " من علق تميمة فلا أتم الله ، ومن علق ودعه فلا أودع الله له" (رواه أحمد والحاكم ، وقال صحيح الإسناد) .

ويستطرد المبحوث قائلا : " التميمة هي الخرزة التي كانت العرب يعلقونها لأولادهم لتمنع العين في زعمهم ، فابطلها الإسلام ونهي عنها ، ودعا رسول الله صلي الله عليه وسلم على من علقها بعدم التمام " (أي لا يستجيب الله لقصده من تعليق هذه التميمة) ويذكر الطبيب الشاب ، أن ما ينسحب على التمائم ينطبق أيضا على الرقي والتوله، فكلها شرك ويذكر " عن ابن مسعود رضي الله عنه : أنه دخل على امرأته وفي عنقها شيء معقود فجذبه فقطعة وقال : "بعد أن أصبح

(☆) التولة: شيء يصنعه النساء يتحببن إلي أزواجهن أو العكس صحيح وهو عبارة عن خيط أو قرطاس يقرأ فيه من السحر ما يحبب الزوج في زوجته والعكس .

آل عبد الله أغنياء أن يشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانا " (رواه الحاكم وأبي حيان وصححاه) .

وبسؤال المبحوث عن أيام معينة يفضلها ويتبارك بها عن غيرها، ظهر في رؤيته توجهه الديني وفكرة الإسلامي الملتزم بالقرآن والسنة. وعند سؤاله في هذا الاتجاه ، كان لسان حاله يردد : " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا " فالأيام في رأيه ، أو الحياة في تصوره عملية توازن بين أمور الدنيا وأمور الدين، مع عدم وجود فواصل أو تضاد أو طغيان لجانب على جانب آخر ، فالأيام كلها طيبة ومثمرة بشرط أن يوازنها المرء مناصفة بين أمور الدنيا وأمور الدين ، والإسلام يؤمن بالإيجابية والسعي والحركة خلف الرزق ، ويكره الدعه والاستكانة والتواكل .

وفي الجزئية الخاصة بالعلاج الشعبي وطرقة وأساليبه، امتزجت رؤية البمحوث العلمية الخاصة بتخصصه كطبيب ورؤيته الذاتية الدينية كمثقف وكعلم إلماما كبيرا بالفكر الإسلامي الصحيح . فنجده يبدأ حديثه قائلا: " يشرع العلاج بالرقي والأدعية إذا كان مشتملا على ذكر الله ، وبشرط اللفظ العربي المفهوم ، لأن الأدعية الغير مفهومة اللغة ، لا نضمن أن لا تكون مشتملة على شيء من الشرك. فعن عوف بن مالك قال : " كنا نرقي في الجاهلية . فقلنا يا رسول الله ، كيف ترى في ذلك؟ فقال : " أعرضوا على رقاكم ، لا بأس بالرقي مالم يكن فيه شرك " (رواه مسلم وأبو داود) .

" وعندما سئل الإمام الشافعي عن الرقي – مازال المبحوث – مستطردا قال : لا بأس أن ترقي بكتاب الله وبما تعرف من ذكر الله " .

ويؤكد محدثي أن رسول الله صلي الله ليه وسلم كان يعود بعض أهله يمسح بيده اليمني ويقول : " عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صلي الله عليه وسلم أنه كان يقول : " اللهم رب الناس اذهب البأس واشف أنت الشافي لا شفاء إلا شفاؤك ، شفاء لا يغادر سقما " (رواه البخاري ومسلم) .

وعن العلاج بالزار ، ذكر محدثي أن : هذا من الأمور التي تعد من البدع والدجل والبعد عن الأخذ بالأسباب سواء طلب الدواء عن طريق العلم من الأطباء المتخصصين أو الدعاء لله سبحانه وتعالي بالشفاء والصحة .

والعلاج بالكي أو ببعض الأعشاب ، فتلك أمور واردة في العلاج منذ القدم، فكلنا يذكر عن صلاح الدين الأيوبي ، القائد المسلم كيف أنه ذهب إلي معسكر الأعداء ليداوي قائدهم " ريتشارد قلب الأسد" واستخدم في هذا التداوي الكي بالنار وتم الشفاء بحمد الله . كذلك الأعشاب ، الاتجاه الحديث السائد الآن هو العودة إلي الطبيعة واستخدام الأعشاب في التداوي والعلاج لعلل كثيرة ومتنوعة . وأكثر من ذلك فكثير من الأدوية الآن يدخل في صناعتها الأعشاب الطبيعية .

ويواصل الطبيب الشاب حديثه معلقا ، بما جاء في السنة الشريفة من أمر التداوي واستخدام الدواء لدرء الداء والعلة فيقول : " أمرنا الشارع بالتداوي في أكثر من حديث وموضع ، فلقد روي الترمذي عن أسامة بن شريك قال : أتيت النبي صلي الله عليه وسلم وأصحابه كأن على رؤوسهم الطير فسلمت ، ثم قعدت فجاء الأعراب من هنا وهنا

فقالوا : يا رسول الله أنتداوي ؟ فقال : تداووا فإن الله تعالي لم يضع داء إلا وضع له دواء غير داء واحد ، الهرم " .

٢- العادات والتقاليد الشعبية :-

بدأنا هذه القضية ، بطرح مقولة تفضيل الذكر على الأنثـــى ، وتلك مقولة خاصة بالثقافة الشعبية المصرية عامة، وبالثقافـــة القرويـــة خاصة. وفى هذا العدد بدأنا المبحوث قائلا :

" الإسلام كدين وكتشريع سماوى ساوى جاء بغاية سامية وهى تزكيـــة النفس وتطهيرها عن طريق المعرفة بالله وعبادتـــه وتدعيـــم الروابـــط الإنسانية، وأنها على أساس من الحب والرحمـــة والإخـــاء والمســـاواة والعدل ، وبذلك يسعد الإنسان في الدنيا والآخرة ومثل تلك أمور تجعل مجرد التفكير في تفضيل نوع على نوع من الجنس البشري حتى ولـــو كانوا فلذات الأكباد ، تفكير يقترب في رأي من الكفر وأمور الجاهليـــة الأولي ، حيث كان يشيع وأد البنات وقتلهن ، فكأن إذا بشـــر أحدهـــم بالأنثي يظل وجهة مسودا وهو كظيم " .

وفي هذا نجد كتاب الله يذكر : " هو الذي بعـــث فـــي الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ، ويعلمهم الكتاب والحكمـــة وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين " (سورة الجمعة الآية رقـــم ٢) وقـــال تعالي : " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين " (سورة الأنبياء الآية ١٠٧) وعن رؤية المبحوث الذاتية لمسألة الموت وأحوال أهل بيت رجل علـــى " فرش الموت " ومدي تصرفهم حيال هذا الأمر من ناحية التجـــهيز " للدفن والغسل وخلافه " يستقيها من الســـنة النبويـــة الشـــريفة مجـــددا تصوراته هذه بالتذكر الدائم للموت والاستعداد له بالعمل الصالح، فـــهو

بعد ذلك من دلائل الخير للمرء في حياته الآخرة. وهــو هنــا يعضــد تصوره الذاتي عن فكرة الموت بالحديث الشريف عن عمر رضــي الله عنه قال : " أتيت النبي صلي الله عليه وسلم فقام رجل مــن الأنصــار قائلا : يا رسول الله من أكيس الناس وأحزم الناس ؟ قال : أكثرهم ذكرا للموت ، وأكثرهم استعدادا له ، أولئك هم الأكياس ذهبوا بشرف الدنيــا وكرامة الآخرة " وقال رسول الله صلي الله عليه وسلم : " اكثروا مــن ذكر هادم اللذات " (رواهما الطبراني باسناد حسن) .

ويستمد المبحوث يُسّن عند الاحتضار من السنة الشريفة ، بدايــة من تلقين المحتضر " لا إله إلا الله " وتوجيهه إلي القبلة مضطجعا علــى شقة الأيمن وكذلك قراءة سورة " يس " لما يحدثنا الرســول صلــي الله عليه وسلم عن يس حين قال : " يس قلب القرآن " لا يقرؤها أحد يريــد الله والدار الآخرة إلا غفر له واقرؤوها على موتاكم " (عن معقل بــن يسار رضي الله عنه) ويستطرد المبحوث قائلا عن مــا يســن وقــت الاحتضار أيضا قائلا : " عند قبض الروح ، تغمض عيني المتوفى ويتم تسجيته وستره من الأنكشاف وستر لعورته التي لم يعهده عليها الناس ، كما يجوز تقبيل المتوفي إجماعا وهذا ما فعله أبو بكر رضي الله عنــه عند وفاة رسولنا الكريم حين انكب عليه وقبله بين عينيه وقــال : " يــا نبياه ياصفياه " .

وفي مسألة تجهيز الميت للغسل والدفن ، يظهر جليا توحد ثقافــة المبحوث ورؤيته الذاتية كقروي لهذه المسألة بالذات كما لغيرهــا مــن أمور ثقافته التي ناقشناها سالفا معه – مع رؤاه الذاتية وثقافته المســتعدة من القرآن والسنة ، فهو يفضل المبادرة بتجهيز الميــت ، فالاســراع

بغسله ودفنه مخافة أن يتغير والصلاة عليه وهذا عملا بقول الرسول صلي الله عليه وسلم موجها كلامه لعلي بن أبي طالب : " يا على ثلاث لا تؤخرها الصلاة إذا أتت والجنازة إذا حضرت والأيم(✩)إذا وجدته كفئا " (رواه أحمد والترمذي) .

وعن زيارة القبور يذكر الطبيب الشاب مستمدا رؤيته وتصوراته الذاتية لهذه العادة من السنة الشريفة فيقول : " إن النبي صلي الله عليه وسلم قال : كنت نهيت عن زيارة القبور فزروها فإنها تذكركم بالآخرة " (عن عبد الله بن بريدة).

ويقول المبحوث موضحا رؤيته الخاصة من المغزي بالسماح بزيارة القبور بأنها المقصود بها " التذكرة والاعتبار " تذكر الموت وأخذ العبرة من نهاية الحياة الدنيا وبداية الحياة الآخرة ، فينبغي الاستعداد لها بالعمل الصالح والخير وترك المعاصي والتقرب إلي الله بما أمرنا به والبعد عن ما نهانا عنه " .

ولم يترك المبحوث هذه الجزئية دون توضيح رؤيته الخاصة والذاتية المستعدة من القرآن والسنة وتكوينه الديني ونشأته على القدوة بالرسول عليه السلام فيذكر قائلا : " وأما ما يفعله بعض من لا علم لهم ، وهم غالبية الناس في القرية أو المدينة من التمسح في الأضرحة وتقبيلها والطواف حولها ، فهو من البدع المنكرة التي يجب اجتنابها وتحريم فعلها ، فتلك أمور لا تجوز إلا بالكعبة زادها الله شرفا ولا يقاس عليها قبر نبي أو ضريح ولي والخير كله في الاتباع والشر كله في الابتداع " .

(✩) الأيم : من لا زوج لها .

وفي هذا الشأن يذكر المبحوث قول ابن القيم عن الرسول الكريم أنه " كان إذا زار القبور يزورها للدعاء لأهلها والترحم عليهم والاستغفار لهم " ورؤية المبحوث الذاتية لمغزي زيارة القبور وأنها للعظمة والتذكير بالآخرة ، تجعله لا يجد غضاضة في زيارة النساء للقبور فيقول : " هذا أمر يشترك فيه الرجال والنساء ، وليس الرجال بأحوج إليه منهن ، بشرط ألا تبدى المرأة جزعها وقلة صبرها ولا تبالغ في كثرة الزيارة مع ما يصاحب هذا من تضييع حق الزوج والتبرج بما لا يليق من صياح ونواح" .

ويطرحنا لإشكالية الزواج وتبعاته في مجتمع القرية كنظام اجتماعي كعادة وكتقليد شعبي من حيث المظاهر المصاحبة على المبحوث ، اتضحت رؤيته الذاتية لهذا الموضوع المستمدة من المصدر، وهو مصدر التشريع القرآن الكريم ومن الفطرة أو الطبيعة التي فطر الله عليها الناس منذ بدء الخليقة . وفي هذه المسألة بادرنا قائلا : "الزواج سنة من سنن الله في الخلق والتكوين ، وهي عامة مطردة، لا يشذ عنها عالم الإنسان أو عالم الحيوان أو عالم النبات وهي الأسلوب الذي اختاره الله للتوالد والتكاثر واستمرار الحياة بعد أن أعد كلا الزوجين وهيأهما بحيث يقوم كل منهما بدور إيجابي في تحقيق هذه الغاية، ولم يشأ الله أن يجعل الإنسان كغيره من العوالم، فيدع غرائزه تنطلق دون وعي ، ويترك اتصال الذكر بالأنثي فوضي لا ضابط له ، بل وضع النظام الملائم لسيادته ، والذي من شأنه أن يحفظ شرفه يصون كرامته " وعن شكل العقد الخاص الزواج ، وما يتم أحيانا لأمور خاصة وسرية من زواج بين رجل وامرأة بكتابة ورقة بينهما دون عقد

أو إشهار وأحيانا ما تشترط المرأة من تمسكها بالعصمة في يدها من دون الرجل وطرحنا عليه كذلك ما يتم حاليا من زيجات بين أعضاء الجماعات الإسلامية المتطرفة عن طريق أمراء هذه الجماعة دون كتابة عقد ولا حضور مأذون وبدون أي مظهر من مظاهر الزواج التي تربي عليها الناس وسكنت وجداناتهم وتعارفوا عليها كجزء وشكل مكين من مظاهر ثقافتهم التقليدية المتوارثة .

يقول الطبيب الشاب ، متخذا من فكره الإسلامي المعتدل أداة لإبراز تصوره الذاتي والمنظم في هذه المسائل : " وضع الله عن طريق مشروعية الزواج نواة الأسرة التي تحوطها غريزة الأمومة وترعاها عاطفة الأبوة ، فتنبت في مجموعها نبتا حسنا ، وتثمر ثمارها اليانعة ، فهذا النظام الاجتماعي بصورته وأشكاله المتعارف عليها الناس هو النظام الذي ارتضاه الله وأبقي عليه الإسلام وهدم كل ما عداه، ووضع الله في هذا الشأن الضوابط المناسبة التي تجعل اتصال الرجل بالمرأة اتصالا كريما مبنيا على رضاها وعلى إيجاب وقبول وعلى إشهاد وإشهار على أن كلا منهما قد أصبح للآخر ، وبهذا يتم العقد الذي أبقي عليه الإسلام والذي يفيد حل استمتاع كل من الزوجين بالآخر على الوجه الذي شرعه الله وبه تثبت الحقوق والواجبات التي تلزم كلا منهما" .

وتتضح رؤي المبحوث الذاتية لمسألة اختيار القرينة ، تلك المستمدة من القرآن والسنة النبوية الشريفة ، فهو يري أهمية توفر الدين وهو شرط جوهري في اختيار القرين ، فإن الدين هداية للعقل والضمير ثم تأتي بعد ذلك الصفات التي يرغب فيها الإنسان بطبعه وتميل إليها

نفسه ويذكر قول الرسول الكريم في شروط اختياره الزوجة المناسبة " تنكح المرأة لأربع : لمالها وحسبها أو جمالها ، ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك " (رواه البخاري ومسلم) ويكمل الطبيب الشاب قائلا: " لقد حدد لنا ديننا تحديدا دقيقا خواصل المرأة ، فهي الجميلة البارة الأمينة فيقول صلي الله عليه وسلم : "خير النساء من إذا نظرت إليها سرتك وإذا أمرتها طاعتك ، وإذا أقسمت عليها أبرتك ، وإذا غبت عنها حفظتك في نفسها ومالك " (رواه النسائي وغيره) .

هذا وتتضح عمق رؤاه الذاتية المعتدلة والمهذبة بخلق السنة والقرآن عندما طرحنا عليه مسألة شروط اختيار الزوج فذكر قائلا : " على الأب تقع مسئولية اختيار قرين الفتاة ، فلا يزوجها إلا لمن له دين وخلق وشرف وحسن سمعة ، فإن عاشرها عاشرها بمعروف وإن سرحها سرحها باحسان ، وفي هذا أتذكر قول الإمام الغزالي : "الاحتياط في حق اختيار شريك الفتاة أهم ، لأنها رقيقة بالنكاح لا مخلص لها ، والزوج قادر على الطلاق بكل حال " ومن زوج ابنته ظالما أو فاسقا أو مبتدعا أو شارب خمر فقد جنى على دينه وتعرض لسخط الله لما قطع من الرحم وسوء الاختيار .

ويستطرد محدثي الشاب قائلا : " لا أجد أبلغ مما روته السيدة عائشة رضي الله عنها ، عن الرسول صلي الله عليه وسلم ، من توخي الحرص والتدقيق والحكمة في اختيار قرين الفتاة ، وما صورت به الزواج من أنه بمثابة الرق والعبودية للفتاة حينما تدخل فيه فلنتوخي الدقة والحرص في المكان الذي نضع فيه دمنا ولحمنا وعرضنا ،

فنجدها رضي الله عنها تقول : قال رسول الله صلي الله عليه وسلم : " النكاح رق فلينظر أحدكم أين يضع كريمته " .

وعن الخطبة أولا قبل الزواج أو تفضيله عقد القرآن مباشرة ، يفضل المبحوث الشاب – وهذا ما درجت عليه أسرته عند زواج شقيقاته الست الجامعيات – الخطبة أولا وهنا تمتزج رؤاه وثقافته الشعبية التقليدية المتوارثة مع رؤاه الذاتية المستمدة من فكره الديني– فالخطبة من مقدمات الزواج . وقد شرعها الله قبل الارتباط بعقد الزوجية ليتعرف كل من الزوجين صاحبه ويكون الأقدام على الزواج على هدى وبصيرة .

واختتمنا الجزء الخاص بالعادات والتقاليد الشعبية بطرح مقولة " مجالس العرف" أو مجالس الضبط الاجتماعي غير الرسمي ، على الشخصية الأولي ، لتبيان رؤيته الذاتية في هذا الموضوع ومدي استمرارية الحرص على هذا التقليد في الواقع المعاش بالفعل وهل مرور الزمان مع هذه التقاليد أو ضدها، وأثر الحياة المادية التي يعيشها الناس – حتى في أصغر المجتمعات وأكثرها تجانسا وهو مجتمع القرية على هذه القيمة.

استطرد المبحوث في هذا الموضوع قائلا : " سأرد على هذه الجزئية :

أولا : بما تعلمته من أن الصلح مشروع في الكتاب والسنة من أجل أن يحل الوفاق محل الشقاق ولكي يقضي على البغضاء بين المتنازعين. ففي الكتاب يقول الله سبحانه وتعالي : " وأن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما فإن بغت أحداهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي

حتى تفئ إلي أمر الله فإن فاءت فأصلحوا بينهما بالعدل وأقسطوا إن الله يحب المقسطين " وفي السنة يروي أبو داود الترمذي وابن ماجد عن عمرو بن عوف أن رسول الله صلي الله عليه وسلم قال : الصلح جائز بين المسلمين ، إلا صلح حرم حلالا وأحل حراما " .

ثانيا : من واقع معايشتي للناس في مجتمع عائلتي ومجتمع بلدتي الصغيرة ، ولتبيان مدي ما وصلت له قيم الناس القرابية من تكالب علي الماديات بالباطل وما جري لقيمهم وأفكارهم ولتصرفاتهم الشخصية يقول "فبعد وفاة والدي عام ١٩٩١ ، ترك لنا قطعة أرض كان يزرعها شقيقه الأكبر الذي يعمل بالزراعة منذ شبابه ووالدي كان تاجرا ، وبعد وفاة والدي امتنع عمي عن أداء ايجار الأرض الينا وبعدها اكتشفنا أنه باع أرض والدي وصرف ثمنها والأرض الباقية هي أرضه هو والتي معه أوراقها عن ميراثه من جدي ، وحاول الأقارب وأهل الخير دعوتنا وأولاد عمومتنا لمجالس صلح أو المجالس العرفية ـ كما يطلقون عليها ـ وتم في هذه المجالس من الكبار وضع الضوابط العادلة لفض هذا النزاع وعودة الحق لأصحابه بحضور عمي وأولاده وأنا وأشقائي ، الا أن عمنا كابر" وطغي ورفض أن يمتثل لرأي المجلس أو ينزل علي ما حكم به العلماء والكبار. هذا هو ما وصل إليه الحال بمجالس العرف ، فالضلال والباطل والتكالب علي اغتصاب الحقوق ضل بالناس وجعل هذه المجالس ، كمجالس الصغار والمعتوهين ليس لها قوة الإجبار والإلزام والضبط التي كانت لها في الماضي واضطررنا الي اللجؤ الي ساحات القضاء لندافع عن أرضنا وحقنا ووصل الحال بأبناء العمومة والدم الواحد الي الاحتكام للقانون في ساحات المحاكم " .

ويعقب الطبيب الشاب علي مسألة الاحتكام لمجالس العــرف أو قوي الضبط الرسمي ، وفي هذا التعقيب تظهر أنماط التفكير والقواعــد والمبادئ الفكرية التي تصدر عن هذه الشــخصية والمســتمدة ــ كمــا تركزت في أكثر من موضع ــ من القرآن والســـنة وهمــا المنبعــان الوحيدان والرافدان الحقيقيان اللذان ينظر بهما المبحوث للحياة توجــدان طريقته في النظر الي الكون كله . ويقول في تعقيبه : " جاء الاســـلام ليجمع القلب الي القلب ويضم الصف الي الصف مستهدفا إقامة كيــان واحد ومتقيئا عوامل الفرقة والضعف وأسباب الفشل والهزيمة ، ليكــون لهذا الكيان الموحد القدرة علي تحقيق الغايات السامية والمقاصد النبيلــة، والأهداف الصالحة التي جاءت بها رسالته العظمي : مــن عبــادة الله واعلاء كلمته واقامة الحق ، وفعل الخير ، والجهاد في سبيل اســـتقرار المباديء التي يعيش الناس في ظلها آمنين ، فهو بهذا يكــون روابــط وصلات بين أفراد المجتمع لتخلق هذا الكيان وتدعمه فلو حرص الناس علي الإيمان سيكون هو المحور الذي تلتقي عنــده الجماعــة المســلمة المؤمنة ، فالايمان يجعل من المؤمنين اخاء أقوي من أخـــاء النســب ، وفي هذه الحالة لانكون في حاجة لا صــور ضبــط رســمية أوغــير رسمية". "فالمؤمنون أخوة". والمؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا" " ومثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد اذا اشتكي منه عضو تداعي له سائر الجسد بالحمي والسهر " .

ويستطرد مكملا : "فالاسلام يدعم الرباط بين النــاس ويقويــه بالدعوة الي الاندماج في الجماعة والانتظام في سلكها ، وينهي عن كــل مامن شأنه أن يوهن من قوته ويضعف من شدته ، فالجماعة دائما فـــي

رعاية الله وتحت يده : "يد الله مع يد الجماعة ومن شذ ، شذ في النار "وكذلك" الجماعة رحمة، والفرقة عذاب "ولا تتازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم" و "واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا "لا تختلفوا فان من كان قبلكم اختلفوا فهنوا " .

ويعقب محدثي موضحا رؤاه للعالم من حوله في أسرته في مجتمعه الصغير، في مجتمعه الكبير في أمته الإسلامية بأسرها فيقول : "بالإيمان الحقيقي وبتمسك الناس به ، ينصرون الإسلام ويحققون الروابط القوية التي تخلق مجتمعا متماسكا وكيانا قوياً ، يستطيع مواجهة الأحداث ورد عدوان المعتدين ، وما أحوج أمة الإسلام في هذه الآونة إلي هذا التجمع ، انهم إذا توخزا هذا وحرصوا عليه يقيمون فريضة الإسلام ويحرزون كسبا سياسيا ويحققون قوة عسكرية ، يرهبون لها عدو الله وعدوهم وبالتالي يحمون وجودهم ويحققون وحدة اقتصادية توفر لهم كل ما يحتاجون إليه من ثروات ، ولكن لقد باتت أمة الإسلام في حالة سيئة ، ضعف في التدين ، انحطاط في الخلق ، تخلف في العلم ، ولا يمكن القضاء علي هذه الآفات الاجتماعية الخطيرة إلا إذا عادت الأمة متمسكة بالإيمان الصحيح فقيه توحيد للهدف ، وتماسك للبنيان واجتماع للكلمة ، وبالتالي يتكون المجتمع المؤمن القوي ، البعيد عن الظلم والظالمين ، الزاخر بالعدل والحق " .

٣ـ الأدب الشعبي والفنون الشعبية وبعض مظاهر الثقافة المادية :

وعن بعض مظاهر الفن الشعبي وفنون المحاكاة في القرية ورؤي الشخصية الأولي لها ، يقول الطبيب الشاب : "كل هذه مظاهر تكاد أن تكون انقرضت في مجتمع القرية ، وان كانت تظهر في الاعياد

والموالد ، وهذا في اعتقادي بسبب ظهور جهاز كجهاز "التليفزيـــون" وما يبثه من برامج منوعة ومختلفة وغزو هذا الجهاز لكل قرية ونجـع وان لم يكن في البيوت ، فهو علي المقاهي " .

وعن رؤيته الذاتية لمظاهر غناء الفتيات والنساء في المناسـبات السعيدة ، كالعرس أو الحج وغيرها ، يستطرد قـــائلا : "الغنـــاء فـــي موضعه جائز ، والذي يقصد به فائدة مباحة حلال وسماعه مباح ومثال ذلك : (أ) تغني النساء لأطفالهن لتهدئتهم ولفرحـــــهم وتسـليتهم . (ب) يغني أصحاب الأعمال وأرباب المهن أثناء العمل للتخفيف من متاعبـهم والتعاون بينهم والتسلية . (جـ) والغناء في الفـــرح إشـــهارا للمحبـة والحماس، والغناء ما هو إلا كلام حسنه حسن وقبيحـــة قبيـح ، فـــاذا عرض له ما يخرجه عن دائرة الحلال كأن يهيج الشهوة أو يدعو الـــي فسق أو ينبه الي الشر أو اتخذ ملهاة عن الطاعات ، كان مكروها وفـــي غير موضعه ، ويحضرني في هذا ما وراه البخاري ومسلم وغيرهمـــا من عائشة رضي الله عنها : أن أبا بكر دخل عليها وعندها جاريتـــــان تغنيان وتضربان بالدف ، ورسول الله صلي الله عليه وسلم مسجي بثوبه فانتهرهما أبو بكر ، فكشف رسول الله صلي الله عليه وسلم وجهه وقال: "دعهما يا أبا بكر فانها أيام عيد .. " .

وعن رؤاه لبعض مظاهر الثقافة الشعبية التقليدية "الفلولكلـــور" تلك الخاصة بالرقص في المناسبات السعيدة ســواء للذكـــور (رقـــص العصي) ورقص الفتيات وتمايلهن فرحات . "الرقص مســـــتحب فـــي مكانه وموضعه ، فالفتيات يرقصن أمام العروس وفي حضور السـيدات

تعبيرا عن فرحتهن بالأخت أو القريبة أو الصديقة، والفتي يرقص في الساحات في حضور الرجال وبالطريقة التي تليق بخشونة وقوة الرجل".

وعن رؤيته الذاتية لبعض المظاهر المادية للثقافة الشعبية ، كعادة " الدق " أو الوشم يقول مستطردا : "اعتقد وهذا ما لا نراه كثيرا هذه الأيام ، فعادة "الدق" أو الوشم قديمة جدا ، وتكاد تكون منقرضة ، ولكنها كانت موجودة في جيل الجدات بالنسبة لي ، فمثلا جدتي لوالدتي وهي زوجة العمدة (جدي) كانت تتحلي "بالدق" في يديها وذراعيها ورجليها ، وذقنها بطريقة مبالغ فيها وهي كانت ذات جمال وحسن ووقار إلا أنني اعتقد أن هذا الوشم غير مستحب ولم يزدها جمالا علي جمالها وان كان القصد منه التزين، والإسلام أباح وسائل كثيرة لزينة المرأة، وهي جميلة في نفس الوقت كالكحل والعطر للزوج والحناء وكلها أمور مستحبة وصحية في نفس الوقت " .

النموذج الثاني أو الشخصية الثانية :

تتداخل المؤشرات الخاصة بهذه الشخصية وهي مؤشرات التعليم المتوسط، وعمله بالفلاحة في أرض والده ، مع الظرف الخاص بسفره ومعيشته في بلد أوروبي لمدة أربع سنوات متصلة في تكوين رؤاه الخاصة وفي تصوراته عن جوانب وأبعاد ثقافته الشعبية التقليدية المتوارثة .

١ـ المعتقدات والمعارف الشعبية :

فعن الاعتقاد في الحسد كمعتقد ثقافي شعبي يعلق عن رؤاه الذاتية له قائلا: "المصريون عامة والقرويون خاصة يتقون الحسد بشتي الاحتياطات ويسعون بقلق لدفع نتائجه الوهمية عنهم . وقد يعبر البعض

عن اعجابه بشيء اعجابا يعتبر غير لائق فيعنفه من أزعجه هذا الاعجاب بقوله : صلي علي النبي "ويستحسن في إظهار الاعجاب قول : "ماشاء الله" كمثل علي الخضوع لارادة الله والرضا بها" وعن رؤاه الذاتية وتصوراته للتمتمة ببعض العبارات يقصد جلب الخير والبركة يقول : "كلنا درجنا علي التمتمة بعبارات يقصد جلب الخير والبركة ونشأنا علي هذا مع الوالدين مثل "يافتاح ياعليم يارزاق ياكريم " وأصبحنا وأصبح الملك لله وتلك العبارات يستخدمها التاجر صباحا عند فتح حانوته ويستخدمها البائع المتجول كمقدمة خير طوال يومه ، وفي رأي أهم من كل هذا أن يبدأ المرء يومه بالتوكل علي الله عملا بقول الرسول صلي الله عليه وسلم "لوتوكلتم علي الله حق توكله ، لرزقكم كما يرزق الطير في السماء تغدو خماصا وتروح بطانا " . ويظهر أثر السفر والاختلاط بالمجتمع الغربي في رؤي المبحوث وتصوراته عن أيام مباركة وطيبة وتلك سيئة فيقول : "يوجد في مصر، كما يوجد في كثير من بلدان العالم خرافات تتعلق بأيام الأسبوع ، فيعتبر بعضها سعيدا والآخر -بائسا ، ويعتبر المصريون يوم الأحد مشئوما بسبب الليلة التي تليه ، يوم الاثنين ، ذلك اليوم الذي توفي فيه الرسول صلي الله عليه وسلم ، غير أن الناس في أوروبا يتفاءلون بيوم الأحد كثيرا ففيه أجازاتهم وذهابهم للكنيسة للعبادة وللقاء بعضهم البعض الاخر ، ويري المصريون عامة والقريون خاصة أن يوم الثلاثاء يوم مشئوم ويسمونه يوم "الدم" لاعتقادهم بأنه اليوم الذي قتل فيه عدة شهداء أفاضل .. ويوم الخميس يسمونه اليوم "المبارك" ويستعد بركته من اليوم التالي له وهو يوم الجمعة، وفي هذا يوم الخميس يستحب الدخول

بالعروس،والجمعة لدي المسلمين أبرك الأيام إذ هو يوم الراحة والصلاة في المسجد ولقاء الأصدقاء ويسمي "الفضيلة " ويعتبرون يوم السبت من الأيام النحس وفيه يكرهون السفر ، ويمتنعون عن حلق اللحية أو تقليم الأظافر ، وهناك أيام من السنة تعد ذات حظ كبير من اليمن والبركة وهما عيد الفطر المبارك والعيد الأضحي . والبعض يري أن الأسبوع الأخير من شهر صفر نحسا فيمتنعون حتي عن الخروج فيه ، وان كان رسولنا صلي الله عليه وسلم نهي عن هذه الخرافة .

ويستمد النموذج الثاني في هذه الدراسة تصوراته عن السحر، من الواقع المعاش من حوله في مجتمع القرية، إذ يؤمن القريون بهذا كثيرا وعلي مستوي الأغنياء والفقراء وفي مجتمع القرية ، يقصون الأقاصيص عن بعض السحرة المهرة، ويعتبرونهم ــ هكذا حدد لي المبحوث ــ في هذه عبارة بليغة وهي : "يعتبرون بعض السحرة في أقاليم الوجه القبلي ــ حيث يسافرون إليهم أين كانوا ــ لا يقلون مهارة عن حكماء فرعون وسحرته الذين تتحدث عنهم التوراة " ويستطرد موضحا رؤاه الذاتيه في هذا الموضوع من واقع قراءاته حيث شغف بعلم السحر والتنجيم والكيمياء فترة من حياته فيذكر قائلا : "بعد قراءاتي في هذا الموضوع ، خرجت بأن العقل يدعونا الي تحديد نوعين من السحر وهما : (أ) "الروحاني" . (ب) "السيميا" والأول ببساطة سحر روحي يعتقدون أن يستمد فاعليته من الملائكة والجن وأسرار بعض أسماء الله ووسائل أخري خارقة للعادة، و "السيميا" نوع من السحر الاحتياطي غير موحي به ولكنه يعتمد علي تأثير بعض العقاقير والعطور في البصر والمخيلة بالإضافة إلي أن ممارسوه يحرقون

الأفيون لإشاعة جو من التخدير في المكان. وبالتالي التأثير في الناس ، وينقسم السحر الروحاني الذي نعده نحن القرويون سحرا صادقـــا الـــي "علوي" و "سفلي" ورحماني " نسبة إلي الرحمن إحدى صفات الله ويقال أن السحر "العلوي" و "الرحماني" "سحر يعتمد علي عون الله وملائكتـــه والجن الصالحين وعلي أسرار شرعية أخري ، أما "السفلي" فهو يعتمـد علي الشياطين ، و "السحر الطيب" يستخدم لأغراض طيبـــة ويمارســه بالفعل أناس مشهود لهم بالصلاح والورع ، وأقصي ما يدرك في السحر العلوي هو معرفة الاسم الأعظم "لله سبحانه وتعالي والذي يعتقد أنـــه لا يعرفه الا الأنبياء والمراسلين ، ويظن الناس أن أفاضل الأولياء يعرفون هذا الأسم وبالتالي فهو أداتهم في السحر الطيب لتحقيق أغراض طيبة . أما السحر السفلي فهو يقوم علي عمل الشيطان وأشرار الجن والرجـــال يستعملونه لأغراض خبيثة . "ويستطرد المبحوث الثاني في عرض رؤاه الخاصة بموضوع السحر والتنجيم قائلا : "كذلك ينتشر هنا ما يعــــرف بضرب "المندل" ويسعي الناس اليه لمعرفة مكان غائب ، أو مكان "كنز" أشيع وجوده وما الي ذلك ، كذلك علم "الرمل" وهو يستند غالبـــا علـــي التنجيم ، ويري القائمون عليه أنه يكشف الماضي والحاضر والمســـتقبل بواسطة علامات يرسمونها عرضا علي الورق أو الرمل"

وعن الجن والعفاريت ، يرسم محدثي بالكلمات رؤاه لمعتقـــدات مجتمع القرية من حوله ، وان كان هو بالذات وبعـــد ســـفره خاصـــة ومعايشته لمحتمع أوروبي فترة ، يؤمن بوجدوهم ولكنه في نفس الوقـــت لايمارس أي عادات تمنعهم عنه ، ولا يتمتم بأي عبـــارات التـــي مـــن الشائع لدي القرويين أنها تصرفهم أو تبعدهم ، فنجدهم عندما يدخلـــون

المراحيض أو الحمامات أو الأفران يقولون "دستور يالمبـاركين" وهـم بهذا يبتهلون الي الله أن يحميهم من الأرواح الشريرة قائلين : "أعوذ بك من الشياطين ذكورا واناثا" ويعتقد القرويون أن الزوبعة التـي تثيرهـا الغبار والرمال وتكسح الحقول والصحاري ، بسبب تحليق هذه الكائنات فنجدهم يهتفون "حديديا مشئوم" اذ يظنون أن الجن يخافون هذا المعـدن كثيرا . ويصيح آخرون "الله أكبر" ويصيحون عندما يرون سهما سـاقطا من السماء" سهم الله في عدو الدين" .

وعن الأولياء وأضرحتهم في القرية مكـان الدراسـة ، يقـول محدثي : "بداية لا تكاد قرية مصرية تخلو من ضريح لولـي يـزوره الكثيرون ، ولا سيما النساء في يوم خاص من الأسبوع ، ويكـرم كـل ولي مشهور بالاحتفال بمولده ، فيزور الناس قبره في ذلك اليوم تبركا ، ويستأجرون الفقهاء لتلاوة القرآن علي روح الولي ويقـوم الدراويـش بالذكر ويعلق من يسكن بجوار الضريح مصابيح أمام أبوابهم ويقضـون ليلتهم في التدخين واحتساء القهوة والاستماع الي رواة القصـص عـن "كرامات" هذا الولي وتلاوة القرآن والاذكار ، وأمام بـابي الان عـدة مصابيح علقت احتفالا بمولد الشيخ " عبادة بن الضامت" ، شيخ القريـة أو وليها والذي يجاور ضريحه المنزل الذي أسكنه ، وهذا الجو كثـيرا ما كنت أفتقده عند غيابي لدي خالي في هولندا لمـدة أربـع سـنوات متصلة" .

وعن الأحلام ورؤاه الذاتية الخاصة بذلك المعتقد الثقافي وأهميته يذكر محدثي قائلا : "يؤمن المصريون عامة والقرويون خاصة بالأحلام إيمانا عظيما ، وكثيرا ماترشدهم الأحلام في بعض أمور حياتهم المهمة،

ويستفسر القرويون – حتي المتعلمون منهم – دائما عن أحلامهم بعضهم لبعض ولقد جرت العادة عندما يري أحدهم رؤيا سيئة أن يقول: "اللهم صلي علي سيدنا محمد " ويبصق من فوق كتفه اليسري ثلاث مرات لمنع كل شر " .

وعن طريق العلاج الشعبي ، يري المبحوث نجاحها في حالات كثيرة ، وفشلها في حالات أكثر ، وعن النجاح في هذه الطرق يذكر قائلا : "لقد برع المصريون عموما وخاصة لدينا في جنوب الوادي – وهذه حالات عاصرناها في القرية – في علاج حالات الدوسنطاريا والرمد وبعض الأمراض الجلدية مثل "القوب" أو البوهاق" ولقد اختبرت هذه الحالات في المجتمع المحيط بي ولدي فقراء الفلاحين لما رأيتهما في أسوأ الحالات تخيب مرة في سرعة النجاح وتمامه ويندر أن يستمر العلاج بها أكثر من أربعة أيام أوخمسة . ولكن مع ايماني وخبرتي هذه يجدوي طرق العلاج الشعبي هذه ، أجدني أهرع بصغاري للأطباء ولا أجرؤ علي أن أخضعهم لطرق العلاج الشعبي وقد يحكمني في هذا الطبقة التي انتهي إليها وقراءاتي المكثفة وغربتي فن بلد أوروبي ومعيشتي في مجتمع لا يؤمن بهذا ويعده تخلف لا يغتفر " .

والمبحوث هنا وان كانت رؤاه الذاتية طبقيا ، تؤمن بطرق العلاج الشعبي، إلا أن المتغيرات والمؤشرات الاجتماعية المحيطة به ، تجعله لا يمارسها ويبعد في تطبيب أولاده عن ممارستها .

٢ـ العادات والتقاليد الشعبية :

سأكتفي هنا ، بالتعرف علي رؤي المبحوث لعادتين وتقليدين شعبيين وهما :

أـ الميلاد .   ب ـ الوفاة والطقوس الجنائزية .

أ- الميلاد :

يبدأ المبحوث تصوراته الذاتية عن الاحتفال بميلاد "طفل ، بالتركيز علي نقطتين هامتين ـ في تصوره ـ في مظاهر الاحتفال هذه وهما : (١) المستوي الطبقي للأسرة المحتفي بمقدم مولود بها . (٢) نوع المولود ، وهو يري أن مقدم طفل جديد في أي أسرة مصرية يقابل في كل الأحوال ببهجة ، وان كانت الأم في منازل الأثرياء وميسوري الحال تنتقل بعد الولادة الي السرير حيث تبقي عادة فيه ستة أيام ، غير أن النساء الفقيرات فلما يسترحن في مثل هذه الحالة ، فيعدن الي أشغالهن اليومية بعد يوم أو يومين علي الأكثر ، وفي نساء العائلات المتوسطة يقدم لهن في اليوم الرابع أو الخامس للولادة أطباق "المفتقة" و "الكشك" و " اللبابة" و "الحلبة" ويرسلن إلى الصديقات والقريبات وفي يوم السبوع لدي الأغنياء : تذهب صديقات " الوالدة " لزيارتها وتؤجر العائلة العوالم للغناء في الحريم والآلاتية للعزف والمقرئين لتلاوة القرآن ويحمل الطفل ملفوفا في شال جميل أو لفافة ثمينة وليعتاد الضوضاء تمسك القابلة " بالهون " وتدق بجواره مرارا وبعدها يوضع الطفل في منخل ويهز ظنا منهم أن هذه العملية تفيد معدته ويطوف به علي حجرات البيت وخلفه البنات يحملن الشموع والقابلة ترش فرق رأسه خليطا من الملح والحبة السوداء : حبة البركة " وتقول " الملح في عين اللي ما يصلي علي النبي ".أو " الملح الفاسد في عين الحاسد " ويعد احتفال رش الملح هذا وقاية للطفل والوالدة من العين ويطوف بالطفل موضوعا فوق صينية فضية على الحاضرات اللائى ينظرن إلي وجهة

قائلات " اللهم صلي على النبي"، " اللهم طول عمرك " ويضعن عادة على رأس الطفل أو بجانبه منديلا مطرزا به قطعة ذهبية معقودة بإحدى زواياه ويعد هذا تكليفا بدين أو إبراء من دين لعطية مماثلة بعدها تقدم النقوط " للداية " وفي المساء يقيم الزوج حفلا لأصدقائه احتفالا بقدوم المولد السعيد .

(٢) **النقطة الثانية :** ، التي أثارها المبحوث كتعبير عن رؤاه الذاتية لاحتفالات الميلاد ، هي النقطة الخاصة بتفوق الاحتفال بمولد " الذكر " عن الاحتفال بمولد " الأنثي "، وهذا دائما ما يحدث ولازال القرويون خاصة يظهرون أو يتمسكون بهذا الشعور الذي كثيرا ما دفع اسلافنا في الجاهلية إلى قتل بناتهن.

ب- الوفاة والطقوس الجنائزية :-

تتحدد رؤى المبحوث وتصوراته عن الوفاة وما يتبعها من طقوس ، بالمتواجد بالفعل في مجتمع قريته ، وما درج عليه الناس عملا بالعرف السائد وما يلزمهم من تعاليم جائتهم من القرآن والسنة ، فهو يرى الاعتدال في هذه الأمور من المستحب والطقوس الخاصة بالوفاة والجنازة تكاد تكون واحدة بالنسبة للذكر والأنثى ، وعادة يدفن الميت في اليوم نفسه إذا حدثت الوفاة صباحا وفي اليوم التالي إذا حدثت عصرا أو ليلا . ويختلف : كفن الفقير " عن كفن الغني " فالأول يكون عادة من القطن، والثاني قد يلف جسده بحرير الموصل " ثم نسيج قطني سميك ثم قطعة ثالثة من القماش مخطط بالحرير والقطن أو " بفقطان " من النسيج نفسه وبعدها يلف فوق كل ذلك بشال كشمير وأكثر ألوان الكفن استحسانا " الأبيض والأخضر " وقد تستعمل كل الألوان ما عدا

الأزرق أو ما يقاربه . ويذكر محدثي معقبا وموضحا رفضه لبعض العادات الكريهة الخاصة بالوفاة فيقول : " كان الرسول الكريم يحرم ولولة النساء في الجنازات ، وكذلك الإشادة بفضل الميت ، والغريب ومع استحكام بعض الموروثات الثقافية في معتقدات القرويين نشاهد تعاليم الرسول الكريم ينقضها كل يوم طبقات المسلمين المحدثين جميعا، وقد رأيت كثيرا نادبات من الطبقة الدنيا ، يتبعن نعشا ، وقد لطخن وجوههن السافرة، وطرحهن وصدورهن بالطين ، ولكن من المستحب وهذا أيضا ما نراه كثيرا في شوارع القرية، عندما يري الناس نعشا محمولا إلي المقابر يرددون : الله أكبر ، الله أكبر أو هذا ما وعد به الله ورسوله " وقد قال الله ورسوله الحق " اللهم قوي إيماننا وإسلامنا ، أما النساء فيشرن بالأصبع ويقلن : أشهد أن لا إله إلا الله " .

(٣) الأدب الشعبي والفنون الشعبية وبعض مظاهر الثقافة المادية :

وفي هذه الجزئية سنتناول ونتعرف على رؤى المبحوث الذاتية في نقطتين وهما: أ) الغناء والرقص كفن شعبي في المناسبات المختلفة.

ب) اللباس : كشكل من أشكال الثقافة المادية الريفية .

(أ) عن رؤى المبحوث لفن ممارسة الرقص في الأفراح والمناسبات السعيدة من الفتيات والفتيان نجدها تتبع من حس ريفي فطري بالجمال والطبيعة فيذكر : الرقص كحركة من حركات الجسد الإنساني واحدة من أجمل ما خلق الله ، حركات الجسد المدرب الجميل تنقل الحب والحزن والكرامة والنبل والشجاعة ، ولقد عرف الرقص كنوع من التعبير الجمالي في مصر منذ قديم الزمان ، والرقص الريفي الأصيل ليس استثناء من هذا ، فهو يرتفع عن

مجرد الإثارة واستعراض جنسية الجسد الأنثوي ، إلي آفاق عاليـــة من التعبير الجمالي عن الشجن والشوق والحــب والفــرح ، وكــل الرقص الشعبي المصري من الأسكندرية إلي أســوان والصحــراء والواحات ككتاب ضخم من المتعة والحرية والجمال . كذلك الغنــاء مع الرقص من الممكن أن يكونا تدريبا عاليا للذوق والإحساس بالفن والمعاني السامية " .

(ب) اللباس كنوع من الثقافة المادية المتوازنة : يرى المبحــوث أن اللباس من النعم التي أنعم الله بها على عباده والغرض من اللباس ما يستر العورة ، وما بقي من البرد أو الحر وما يستدفع به الضــرر كذلك ما فيه من جمال وزينة بالنسبة للمرأة ، ونحن كقرويين نتوخي في ملابسنا كرجال ما تعارف عليه الناس في المجتمع القروي ، وما يبعدنا عن التشبه بملابس الناس كما أمرنا ديننا. فمن غير المستحب - حتى عند الأغنياء - أن يلبس الرجل الحرير والذهب ، وافــتراش الحرير ، فالإسلام أراد أن يكون للمرأة طبيعة متمــيزة وان يكــون مظهرها صورة مادته لهذه الطبيعية، كما أراد ذلك للرجال ، فنهى كل منهما أن يتشبه بالآخر، كذلك التشبيه بينـــهما فــي الكــلام أو الحركة .

(ت) وفيما سبق تتوحد المبحوث بالنسبة لمظهر من مظاهر الثقافــة المادية في مجتمعة وهو اللباس مع الواقــع المعــاش مــن جــانب والموارث ، ومع ما امرنا به ديننا الحنيف التى قطر الناس عامــه عليها .

نتائج الدراسة : (الماضية ١٩٧٥/١٩٨١) والدراسة الحالية مارس ١٩٩٢ :

١-عند دراسة الفلاح ككائن ثقافي / في رسالة الماجستير ١٩٧٥/١٩٨١ والتعرف على ثقافته الشعبية التقليدية ، من خلال فرصة هائلة حيث كان موضوع الرسالة عن التنشئة الاجتماعية فى فترة المراهقة ، فأهمية هذه العملية اللأجتماعية، لا تحتاج إلى إثبات - فى نقل التراث الثقافي التقليدي من إلى آخره، واهم نتائج هذا الجزء ، أثبتت ما داخل كل إنسان وليس الفلاح فقد من عملية شد وجذب دائنين بين السلوك الشعبي وغير الشعبي، والذي يتضح لدى كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردى والآخر شعبي أو إجتماعي، وهذا الأخير لا يكتسب عن طريق المعرفة المكتسبة عقليا وإنما هو كل ما ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن وخاصة في مجتمع الفلاحين ، فالفلاح لديه عقلية أسطورية (خرافية) فهو بأختصاريهتم : بالأدب الشفاهي المتناقل من جيل إلي جيل (الأمثال الشعبية - والقصص الشعبي والأساطير) والخرافات والمعتقدات الشعبية والأغاني والرقصات واللغة ، وتفسير العالم والقوانين التي تسير وفقا لها ظواهر الكون ، والقانون والأشكال المختلفة للمسكن والعادات والتقاليد والعرف والحرف وأشكال السلوك في مختلف ظروف الحياة ومواقفها وبالاختصار بكل عناصر الحياة المادية والاجتماعية والروحية .

وعندما قصدت الباحثة - في دراستها الماضية - دراسة الثقافة التقليدية للفلاح حاولت تناولها كصورة للحياة اليومية وكتعبير عن

شخصية الفلاح في مجتمع الدراسة (قرية القيس - بني مزار - المنيا) لا كنوع من الطرائف أو الغرائب وكانت تبغي من ذلك انتزاع اعتراف رسمي من قبل الفلاح بحرصه على توراثه لثقافته الشعبية التقليدية ومحاولته لنقلها لأبنائه وبناته عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية .

٢- أما الدراسة التي نحن بصددها الآن ، فلقد أسفرت على أنه نتيجة لظهور متغيرات أساسية في جيل الأبناء عن جيل الآباء (كالتعليم - السفر - ممارسة الطب - الأشتغال بالزراعة - التوجه الديني والسياسي الخاص جدا) كل هذه العوامل ، ساهمت في بناء نموذج معرفي (Cognized Model) لجيل الأبناء، وهذا النموذج المعرفي الخاص جدا جعل رؤى العالم .. لدى شخصيتى الدراسة الراهنة تتبلور في تصورات محددة وواعية محكمة المعاني والخصائص فالشخصيات لديهما تصورات عن ما هو كائن وعن ما يجب أن يكون ولديهما الإطار المرجعي المكتسب والذي من خلاله تتكون الرؤى والخبرات وأنماط التفكير وبالتالي الجانب المعرفي والوجداني للموجودات في العالم الذي يعيشون فيه وباتجاهاتهما نحو الحياة وعلاقتهما بالآخرين في المجتمع الذي يعيشان فيه وبالعالم وبالكون ككل .

المراجع

١)محمد الجوهري، الحلقة الدراسية لعلم الاجتماع الريفي، من منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٧١ ص ١٥١ .

٢)المصدر السابق، ص ١٥٢ .

٣)الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، الطبعة الأولي، القاهرة، ١٩٧٨، ص٦ .

٤)ق . س ، اليوت، ترجمة شكري محمد عياد، ملاحظات نحو تعريف الثقافة "المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والطباعة، بدون سنة نشر، ص ١٧ .

٥)الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، سبق ذكره، ص١١ .

٦)محمد الجوهري، علم " الفولكلور " محاولة لتعريفه، مقال بمجلة الفنون الشعبية، العدد ١٤ سبتمبر ١٩٧٠، ص٨٦، ص ٨٧ .

٧) H. Bausinger (Folklore Research at the University of Tubingen) Journal of the Folklore Institute, 1968, P . 127.

٨) محمد الجوهري وآخرون، دراسات في التنمية الاجتماعية، المعارف بمصر، ط١، ١٩٧٣، ص٢٤٣، ص٢٤٤ .

٩)ايكه هولتكرلتس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلوكلور، ص٧٢ .

10) Plrrim, A . Sorokin Society, Culture and Personality (New York) Harper, 1947, P. 314 .

١١) السيد الأسود، تصور " رؤية العالم " في الدراسات الأنثوبولوجيـــة، المجلة الاجتماعية القومية، ع١، يناير ١٩٩٠ ص١٢ .

١٢) نيقولا تيماشيف، نظرية علم الاجتماع طبيعتها وتطورهـــا، ترجمـــة محمود عودة وآخرون، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٨٠، ص١٨١.

١٣) السيد الأسود، تصور " رؤية العالم " في الدراسات الأنثروبولوجيـــة، سبق ذكره، ص١٢.

١٤) تيما شيف ، سبق ذكره، ١٨٨ .

١٥) Kingsley Davis, Human Society, The Macmillan Company New York 1969, P. 207 .

١٦) Harry, M, Johnson, (Sociology) , Harcourt Brace Perad, Words New York , 1969, P. 112 .

١٧) Peter, C. , Rosei (The Study of Society) A Random House Book, Iv, New York, 1969 .

١٨) Eric, Nordskof,(Social Change)Hill Book Company Inc, New York 1950, PP. 39-40

١٩) Kluckhon, C. Person ality in nature society and Cultures, Second Edition, London, 1953 .

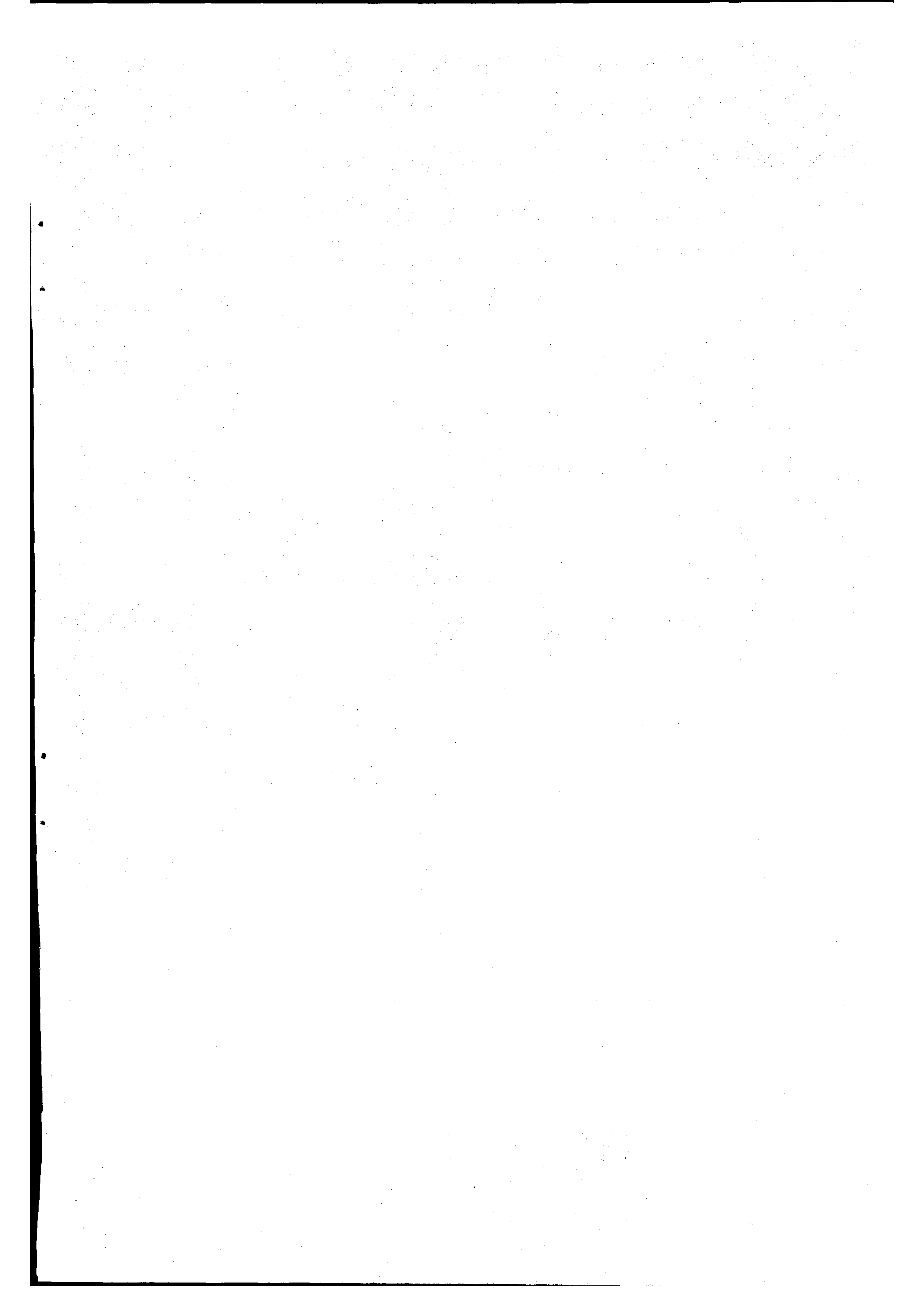
٢٠) Ralph Linton, The Culture Back Round of Perspnality New York, 1945, P. 32 .

٢١) السيد الأسود، تصور " رؤية العالم " في الدراسات الأنثروبولوجيـــة سبق ذكره، ص١٥.

٢٢) المرجع السابق، ص٢٢ .

٢٣) المرجع السابق، ص .

٢٤) أحمد أبو زيد، الذات وما عداها – مدخل لرؤيـــة العــالم، المجلـــة الاجتماعية ع١ يناير ١٩٩٠، ص٥٨، ص٥٩ .

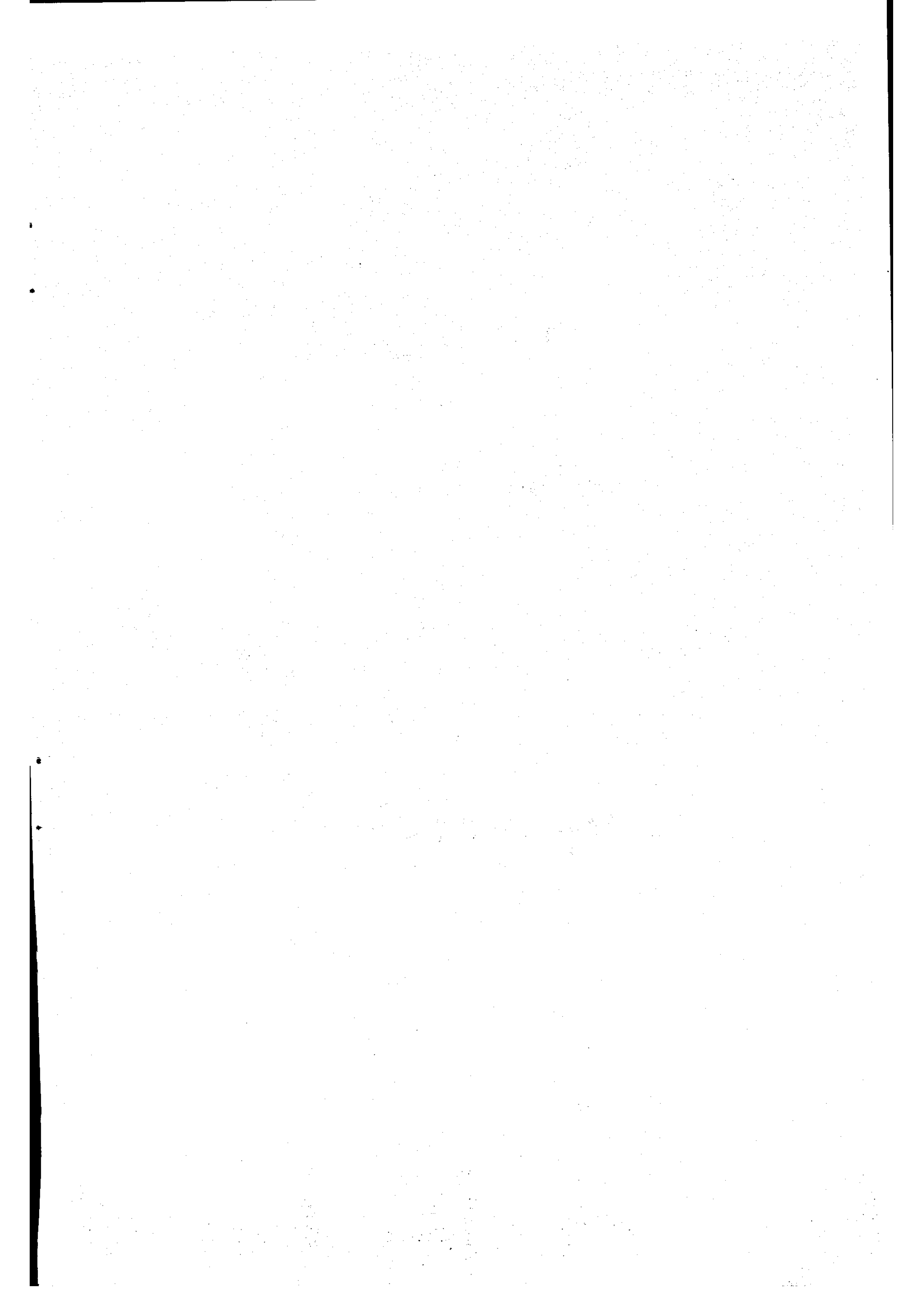


الفصل الخامس

أطلس للصناعات البيئية :

بحث ميداني استطلاعي

عن محافظة الفيوم



أطلس للصناعات البيئية

بحث ميداني استطلاع عن محافظة الفيوم

أعداد

د. نجوى عبد الحميد محمد

مقدمة :

تتجه السياسة القومية فى الأونة الأخيرة للدعــوة الــى ضـرورة الاهتمام بالصناعات الصغيرة ، والعمل على احيائها وتنميتها باعتبارها أحد السبل البديلة التى يمكن أن تحدث معدلات للتنمية المطلوبــة ، وتستوعب العمالة العاطلة ، وهذا ما أكدته نتائج خطط التنميــة لكثـير مــن الـدول والشعوب التى سبقتنا أشواطا على نفس الطريق كالهند وكوريا واليابــان . الا أن الاستثمار فى الصناعات الصغيرة يواجه العديد من المشــاكل علــى المستوى القومى ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، خفض الحوافـز الصناعية المرصودة لنشاط الصناعات الصغيرة ، وارتفاع سعر الأقــراض بالنسبة للمعدات من بنك التنمية الصناعية الذى يصل إلــى ٢٠% ثابتــا و ١٥% متغيرا ، والمواد الخام ١٣% . كما بلغ سعر الفـائدة أيضـا علــى الأقراض ٢٠% ، وهو سعر مرتفع لا نظير له فى القطاع العام ، وهو يلقـى بأثاره على تكلفة التشغيل ، وبالتالى على سعر البيع النهائى للمنتج . الــى جانب الصعوبات المرتبطة بتدبير مستلزمات الانتاج من الخارج ، المتمثلــة فى مشاكل الاستيراد وارتفاع البنك الجمركى ليصل ٣٠% ، وارتفاع نســبة ضريبة الاستهلاك ١٢,٥% على الواردات من المستلزمات (١) ، بالإضافــة إلى صعوبة فى تدبير مستلزمات الانتاج مــن النقـل تتمثـل فــى توقـف

تخصيصى لبعض الصناعات دون سبب واضح كحصـص الغـزل لبعـض المصانع ، الى جانب صعوبة عدم الاستفادة من تسهيلات اتحاد الصناعـات المصرية فى هذا الخصوص لانها لا تتم علـى نطـاق موسـع لا ينـاسـب المشروعات الصغيرة أو البيئية .

الهدف من الدراسة :-

تسعى هذه الدراسة الى تحقيق هدفين :

الهدف المحلى : الدعوة الى احياء الصناعات البيئية الأصلية فـى سياقها الاجتماعى والثقافى والحضارى كمحاولة لاعادة توازن المجتمـع ، حيث أن يمر بمرحلة أهم ما يميزها هو التقاط نمـاذج اقتصاديـة غربيـة استثمارية ، وفى ضوء ذلك يتخلى عن انتاجه للاحتياجات الأساسية .

الهدف القومى : محاولة لفت انتباه المسئولين والمخططيـن علـى كافة المستويات المحلية والقومية الى مخـاطر اسـتعارة بعـض النمـاذج الانتاجية الجاهزة ، التى لا تتلاءم مع خصوصية المجتمع المصري بصفـة عامة ، والمجتمعات المحلية بصفة خاصة .

تساؤلات الدراسة :

فى ضوء أهداف الدراسة ، تتبلور مجموعة من التساؤلات منها :

ان محاولة احياء الصناعات البيئية على أساس المزايـا النسـبية للانتاج ، ومن شأنه أن يحقق قدرا من الاكتفاء الذاتى لعديد مـن جوانـب

الاحتياجات التى تكلف الدولة الكثير من الجهد والتكلفة للحصول عليها من الخارج .

ان الصناعات البيئية تعكس شكلا من أشكال التفاعل الايجابى بين مجموعة من العوامل تكمن داخل البيئة ، وهى السكان والخامات الطبيعية والاحتياجات المجتمعية وأدوات الانتاج المحلية ، ومن ثم تنميتها من شأنه أن يحقق تراكما فى الخبرات ، ورصيدا لا يتحقق من خلال استعارة النماذج التكنولوجية الوافدة .

ان رصد وتحديد هذه الصناعات فوق ما يسمى بأطلس انتاجى يمكن ان يحقق رؤية تصورية حول امكانية احداث التكامل الانتاجى بين الكثير من هذه الوحدات المحلية لمحافظة الفيوم . كما يمكن من خلاله دراسة امكانية اسهام هذه الجهود الانتاجية فى الدخل القومى .

المفاهيم :-

أشارت نتائج معظم الدراسات على المستويين العالمى والمحلى الى تعدد الرؤى فى تحديد مفهوم الصناعات البيئية ، ومرد ذلك الى تباين المعايير التى اعتمدت عليها تلك الدراسات والتصنيفات . فهناك فريق اعتمد على معيار قوة العمل البشرى (بأن يكون عدد العمال أقل من ١٠ أفراد) (٢) ، وآخر ركز على المستوى التكنولوجى (الاعتماد على التكنولوجيا التقليدية) (٣) ، وثالث جمع بين المعيارين السابقين . فى حين جاء تصنيف اعتماد علام معتمدا على معيار النسق التنظيمى للعملية الصناعية ، فأشار الى أن هناك مستويين :

- الأول النسق العائلى Family System

ويتضمن الصناعات المنزلية والمشروعات العائلية التقليدية وهو ما يعرف بالنسق الحرفى الأسرى .

- والثانى النسق الحرفى Artisian System

قصد به النسق الحرفى الوُرشى الذى يتم خارج الأسرة Artisian Workshop(٤) وخلاصة القول يمكننا أن نستخلص مفهوما اجرائيا لمفهوم الصناعة البيئية :

" هو كل ما يتم انتاجه فى بيئة أو مجتمع محلى يعتمد على الخامات ومهارات بشرية وتستعين بأساليب تكنولوجية محلية أما بغرض الاستهلاك او الانتاج للسوق "

وفى ضوء ذلك قامت الباحثة بتصنيف الصناعة البيئية الى مستويين :-

- المستوى الأول طبقا لمكان انتاجها (داخل الأسرة أو خارجها)
- المستوى الثانى : المستوى التكنولوجى (تقليدى – متقدم)

المنهج :-

تمشيا مع هدف الدراسة قامت الباحثة باستخدام المنهج المسحى لحصر الصناعات البيئية فى محافظة الفيوم ، (الريف – الحضر) على المستويين : ما ينتج داخل الأسرة ، وما ينتج على المستوى المحلى .

الى جانب اهتمامها بالتعرف على المستوى التكنولوجى المستخدم فى الانتاج ، والخامات الداخلة فى الصناعة . وبناءا على ذلك اعتمدت الباحثة على الأدوات الآتية : -

١- استمارة البحث : قسمت الى خمسة بنود ، وهى :

الأول : بيانات المجتمع المحلى .

الثانى : النشاط الإقتصادى فى المجتمع .

الثالث : الصناعات البيئية فى المجتمع .

الرابع : المستوى التكنولوجى المستخدم .

الخامس : مستوى الانتاج .

٢- كما استعانت الباحثة بالملاحظة والمقابلة عند تطبيقها للاستمارة .

٣- واستعانت الباحثة فى عرض نتائج الدراسة الميدانية بالاداة المنهجية – الأطلس والخرائط الجغرافية (٥) ، من أجل الكشف عن التوزيع الجغرافى لكل صناعة ،والمستوى التكنولوجى الاكثر انتشارا فى محافظة الفيوم من جهة أخرى ، من أجل تنميتها فى ضوء السياق الاجتماعى والثقافى للمجتمعات المحلية .

المجال الزمنى :-

استغرقت الدراسة الميدانية قرابة عام ونصف ، حيث بدأت من أكتوبر ١٩٨٨ حتى فبراير ١٩٨٩ حيث خصص عام دراسى لجمع المادة الميدانية بواسطة الطلبة بالفرقتى الأولى والثالثة بكلية الخدمة الاجتماعية جامعة الفيوم (٦) .

مجتمع الدراسة :-

اختيرت محافظة الفيوم مجالا للدراسة الميدانية ، وذلك للاعتبارات الآتية :-

- خصوصية أقليم الفيوم من حيث :

السمات المناخية والطبيعية الجغرافية التى انعكست بدورها على التركيب السكانى بها ، ومن جهة أخرى على النشاط الاقتصادى السائد ، مما جعل كثيرا من الباحثين يصفونها بأنها مصر الصغرى ، لما تحمله من خصائص الاقليم المصري المختلفة (٧) .

- خصوصية التركيب السكانى لمحافظة الفيوم :-

تشير بيانات التعداد لعام ١٩٨٦ (٨) الى أن جملة تعداد السكان بهذه المحافظة بلغ ١٥٤٤٠٤٧ نسمة ، موزعون طبقا للنوع (الجنس) : ذكور ٨٠١٧٥٨ أناث ٧٤٢٢٩٨ نسمة وموزعون طبقا للسكنى (ريف – حضر)

جملة سكان المناطق الريفية ١١٨٥٣٣٤ نسمة .

جملة سكان المناطق الحضرية ٣٥٨٧١٣ نسمة .

وموزعون طبقا لقوة العمل وحسب النوع (أفراد ٦ سنوات فأكثر) كالآتى:-

ريف حضر	يعمل			متعطل		
	ذكور	أناث	الجملة	ذكور	أناث	الجملة
حضر	٧٧٧٦١	١٢٦٩١	٩٠٤٥٢	٧٥٥٠	٥٦٠٩	١٣١٥٩
ريف	٢٨٠٠١١	٧١٨٣	٢٨٧١٩٤	١٣١٨٤	٥٣٠٠	١٨٤٨٤
جملة	٣٥٧٧٧٢	١٩٨٧٤	٣٧٧٦٤٦	٢٠٧٣٤	١٠٩٠٩	٣١٦٤٣

- قرب محافظة الفيوم من القاهرة اذ تبلغ المسافة حوالى ٩٠ كيلو مترا وتستغرق من ١,٥-٢ ساعة الى جانب كثافة وسهولة المواصلات بها وإليها .

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
أولا	صناعات			
١ -	غذائية :-			
	داخل الأسرة :	العدوة ، هوار المقطع ،	يدوي	اللبن
	الجبن	دفنو ، الحجر ، جروة ،	خضاضة	
		ميت الحيط ، بياهمو ،		
		طبهاء ، سترو القبيلة ،		(*) ٣ مصانع
		تطون مطول ، قصر	يدوي	القمح واللبن
	الكشك	الباسل ، قلشمة ، ابهيت		
		الحجر ، التوفيقية ،		
		الكعابى القديم ، مطر	يدوي	اللبن + الخميرة
	الزبادى	طارس ، منشية عطية ،	يدوي	الزيتون ، الليمون ، الملح
	التخليل (	النزلة ، أبو كسا ، أبو		
			يدوي	نبات الملوخية والبامية

	الزيتـــون – الليمون) تجفيف الخضر (ملوخيـــة ،بامية) تصنيع الفاكهة (قمـــر الدين،الزبيب) دبس البلـح (العجـــوة)	حيشو (*) العـدوة ، الحجـر ، السعداوى ، مطول ، ميت الحيط ، ابهيت الحجـر ، بيهمو ، قلشمة ، دانيال ، مر طـاريس ، طبـهار ، الناصرية ، النزلة الباوردية البحرية ، مركز ابشواى ، طبهار الغدوة ، جردو ، تطـون ، دانيال ، مركز سـنورس ، جبلة فيديميـن ، منشـأة	يدوي يدوي	المشمش ، العنب البلح والتمر

		بنى عثمان ، نقا ليقـــــة ، الروضة . أبو كساه . أبشواى ، أبـــو كســـاه ، فيديمين ، بيهمو (*) الروضة ، دار الســـلام ، بيــــــــــــــهمو (*) (*) مصنع		

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	صناعة	المبيضة ، أبو كسا .		الفواكه المحلية
	المربى	المبيضة (*)	نصف آلى	الفواكه المحلية
	الشربات	قصر الباسل ، أبشواى ، أبو كساه .		الطماطم
	حفظ	مدينة الفيوم .		الزيوت ومواد كيماوية
	الصلصة			
	صناعة	مدينة الفيوم .		الفواكه ومواد التغليف
	الصابون	حى الشيخ حسن (*) ، الفيوم،دار السلام (مصنع	نصف آلى	عسل أسود ، سكر
	٢- خارج	العسلية)		جلوكوز
	الأسرة :-			دقيق القمح
		مدينة الفيوم ، الرواشدية ، أبشواى (*) .		
	تغليف			جبال تحيط بالمجتمع
	الفاكهة	الغابة ، الفرق القبلى .		الأسماك (السردين)
		أبشواى ، سنهور .		

	صناعة الحلوى	الغرق، الرواشدية، أبشواى، أبو حيسو (*)		القمح
	صناعة المكرونة والشعرية	الغدوة، تطون، دانيال، ميت الحيط، الكعابى القديمة، ترسا، مطر طارس، دارالسلام، كفر محفوظ الغرب، المبيضة، دفنو، الغرق، الشرق القبلي، طبهار، العجميين، طامية.		نبات السمار، والغاب، حبال نبات الكتان
	استخراج الملح وتعبئته			
	حفظ السردين			
	طحن الغلال			
	صناعات السلع المعمرة:			
	١- داخل الأسرة:			
	الحصـــر			

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	الكليم اليدوى	منشأة عبدالله . منشأة عبداللطيف ، قصر الباسل . دانيال ، ميت الحيط ، فيدتمين	النول اليدوى	بقايا القماش، خيوط
	السجاد الصوف	منشأة عبدالله ، منشأة عبداللطيف ، ، العدوة ، دشا ، مدينة ليتوم (*)	النول اليدوى	الصوف ، الخيوط أصباغ للتلوين
ثالثا	صناعات أدوات العمل : ١- داخل الأسرة :			
	الغرابيل			سلك ، حرير ، خشب
	السدد	(*) مصنع		نبات الغاب ، دويار
	البقوطة			
	أكياس الورق			

	الوبارة دبغ الجلود ٢- خارج الأسرة :- الفخار (القلل ، الزير ، البكلة ، أدوات الطعام)	الغابة ، قصر الباسل جردو ، الكعابى الجديد ، قصر رشوان جردو ، قصر رشوان مدينة الفيوم . الكعانى الجديد . الجعافرة ، قصر الباسل ، دانيال ، منية الحيط ، الكعابى الجديد.		، حبال نبات الغاب فوارغ شكاير الأسمنت نبات الكتان جلود الحيوانات التى تدبح فى العيد الطفلة من الجبال المحيطة بالمجتمع

		سيلا ، الغابة ، قصر الباسل ، منيـــة الحيـــط ، النزلـــة ، أبـــو جنشـــو ، الحامولى ، الشواشنة ، العجمييـــن ، دار السلام ، قصر رشوان .		(كوم أوشيم)

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	الأفران المنزلية ، بياتة الكتاكيت ، المنحل البلدى ، صوامع الغلال المغزلية .	البارودية البحرية ، دفنو ، دانيال ، منية الحيط ، نقاليفه .	يدوي	الطمى ، الطين
	أدوات العمل الزراعى :		يدوي	حديد وخشب
		تطون ، ميت الحيط ، أبو كسا .	يدوي	حديد وخشب
		أبو كسا .	يدوي	حديد وخشب

	الفأس	أبو كسا .	يدوي	حديد وخشب
	النورج	ميت الحيط .		
	المحراث البلدى			
	الشرشرة	سنهور البحرية .		
رابعاً	أدوات العمل للصيد :	سنهور البحرية .		
	قوارب الصيد		يدوي	الجريد من النخيل
	الشباك	تطون ، جروة ، مطول ، عتكا ،		
		قلمشاه ، دانيال ، ميت الحيط ،		
	صناعة قائمة على	مركز سنورس ، الاعلام ، العزب ،		

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	النخيل :- الأقفاص جميع الأحجام : لتعبئة الفواكه والخضر وتربية الكتاكيت	دفنو ، دعتانه ، ابهيت الحجز ، الكعابى الجديد ، الكعابى القديم ، الجعافرة ، الغرق ، بياهمو ، ترسا ، سنهور القبلية ، فيديمين ، مطر طارس ، منشية عطيه ، نقاليفه ، أبشواى ، الحامولى ، العلاميين ، كفر محفوظ .		

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	الحبال	العزب ، دفنو ، فيديمين ، منشية ناصر ، زاوية	يدوي	ليف النخيل

		الكرداسة ، درا السلام .		
	المقشات (المكانس)	كفر محفوظ ، الزرا .	يدوي	ليف النخيل
	الزرابل	جبلة .	يدوي	سعف النخيل
	الدواسات	الشواشة	يدوي	ليف النخيل
	القبعات	الاعلام	يدوي	سعف النخيل
	المقاطف والسلال	الغابة ، الفرق قبلى ، دانيال ، ترسا ، الرواشدية ، طبهار ، الحامولى ، دار السلام ، قصر رشوان	يدوي	سعف النخيل
	سراير وكراسي	..	يدوي	جريد النخيل
خامسا	صناعات مستلزمات البناء :	العزب ، تطون ، قصر الباسل ، بنى صالح .		
	الطوب اللبن		يدوي	الطمى
	الطوب الأحمر (الطفلى)	قصر الباسل ، ميت الحيط ، التوفيقية ، طبهار ، الناصرية	نصف ميكنة	الطفلة

	الطوب الأبيض	هوارة المقطع (*) ، بيهمو ، سنهور القبلية ، الناصرية ، أبو جنشو دار السلام ، كفر محفوظ ، كوم أوشيم (*) ، ترسا . (*) ٧ مصانع الرواشدية	نصف ميكنة	جبس وجير

	الصناعة	أماكن التوطن	النوع	الخامات
	الطوب الأسمنتى (يصنع طبقاً للإحتياج للبناء)	أبو كساد ، الحامولى ، الشواشـنة ، دار السلام ، العزب ، الاعلام ، الغرق ، منية الحيط ، الكعابى القديم ، جبلة ، سنهور القبلية ، جروة ، مطر طارس ،	يدوي	أسمنت ، رمل
	صناعة البلاط	الرواشدية ، طبهار ، استيرو القبلية ، ابشواى .	نصف آلى	أسمنت ، رمل
	صناعة الرخام	مدينة الفيوم (*) ، العزب ، سنهور القبلية ، سنهور البحرية ، مر طارس ، الفرق ، جروة ، طبهار (*)	نصف آلى	خام الرخام من الجبال المحيطة
سادساً	٢- صناعة الأخشاب (*) : - الأبواب والشبابيك	، أبو جنشو ، الشواشنة ، كفر محفوظ .	يدوي	الخشب
	٣- تشكيل الحديد :		يدوي	أسياخ الحديد
	غزل ونسج الصوف والقطن :	أبو جنشو (١)	يدوي (	(صوف الأغنام)
	غزل الصوف حلج القطن	البارودية البحرية ، سنهور القبلية ، الرواشدية ، أبو كسا . الكعابى الجديد	المغزل ؟ آلى	القطن

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
سابعاً	غزل القطن	هوارة المقطع (*) ، الفيوم ، مطر طارس ،	آلى	
	صناعة التعليب والتعبئة :	نقا ليفة ، أبو جيشو		
	علب صفيح		يدوي	الصفيح
	علب بلاستيك	قرية العزب	آلى	خام البلاستيك
ثامناً	مشابك البلاستيك	مدينة الفيوم	آلى	خام البلاستيك
	الأشغال اليدوية :	سنّيرو القبلية		
	١- داخل الأسرة :			

	الطواقى الصوف	العدوة ، دسيا ، دفنو ، الفرق القبلى ، دانيال ، سنهور القبلية ، فيدمين ، نقا ليفة ، العجميين .	الابرة	الصوف
	الشال الصوف			
	التريكو	دسيا .	الأسر المنتجة (آليا)	الصوف
	الكوروشيه	البارودية البحرية ، المبيضة ، دفنو ، بيهمو ، إبشواى	الأسر المنتجة بالأبرة	خيوط القطن وخيوط الصوف
	حياكة الملابس	المبيضة ، سبهور القبلية ، إبشواى .	آلى	الأقمشة
		البارودية ، دفنو ، عتكا ، بيهمو ، سنهور القبلية ، أبو كسا ، الشواشنة .		

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
تاسعاً	٢- خارج الأسرة : حياكة الملابس (للذكور والإناث) قيطان الدواب حرام النساء صناعة الأحذية :	البارودية البحرية ، مدينة الفيوم ، مركز أبشواى ، أطسا ، سنورس . تطون . قطون . البارودية البحرية ، الغابة ، غتكا ، سنهور		

	الأحذية	القبلية . أبو حيشو .	يدوي	الجلود
عاشراً	البلغ	الغابة ، أبو جنشو عتكا .	يدوي	الجلود
حـــادى عشر	الفحم النباتى	دانيال .	يدوي	خشب الأشجار (الكافور)
	ألعاب الأطفال :			
	البمب والبارود	دانيال ، النزلة .		النباتات العطرية
ثـــانى عشر	العطور :	أبو حيشو ، الروضة .		

م	نوع الصناعة	المجتمع المحلى	أدوات الانتاج	المادة الخام المستخدمة
	مشروعات استثمارية :			
	مناحل العسل	دفنو ، دانيال ، ميت الحيط	مناحل من الطين	عددها ٢١٠ دفنو ٨٠ ميت الحيط
	تربية الأرانب	دفنـــــــــو		
	تفريخ الدواجن	البارودية البحرية		
	تربية الكتاكيت	نقا ليفة .		

نتائج الدراسة الميدانية :-

- كشفت الدراسة الميدانية أن الأسرة ما زالت وحدة انتاجية نشطة ، رغم ما أصاب المجتمع الكبير من متغيرات انعكست على قدرته على الأنتاج.

كما أكدت الدراسة أصالة نظام الانتاج العائلى أو المنزلى Domestic Systemفى التاريخ الانسانى بصفة عامة ، والتاريخ المصري بصفة خاصة ، من حيث أن المسكن (المنزل) وما يتبعه من مناطق خالية بالقرب منه يعتبر مكانا للانتاج الاسري ، ويمثل جميع أفراد الأسرة باختلاف مراح العمر أعضاء فى قوة العمل الأساسي .

- أفصحت الدراسة عن ارتفاع قيمة العمل لدى الأسرة ، وبصفة خاصة فى الطبقتين الدنيا والوسطى وحرص الأسرة على الحفاظ على هذه القيمة ونقلها ، ومن خلال عملية التنشئة ، الى الأجيال والابناء من النوعين ، الى جانب ما تضيفه قوة العلاقات القرابية على تدعيم هذه القيمة ، وبصفة خاصة فيما بين الأسر التى تعمل بانتاج السوق .
- كشفت الدراسة عن وجود علاقة تفاعل ايجابية بين كل من السكان والخامات الطبيعية والاحتياجات المجتمعية ، وأدوات الانتاج المحلية ، وانتشار نمط من الصناعات البيئية مثل : (صناعة الجبن ، الكشك ، تجفيف الملوخية ، الباميا ، قمر الدين ، الزبيب ، العجوة صناعة الشباك ، سنهور البحرية) والصناعات المعتمدة على النخيل ، غزل الصوف وصناعة الطواقى وذلك لسد احتياجات المجتمع من الصناعات الغذائية فى موسمها وفى غير موسمها وهذا راجع الى توفر الخامات من الألبان والمحاصيل الزراعية (القمح ، المشمش ، العنب ، النخيل)

- أكدت الدراسة ميل بعض الصناعات الى الانقراض (صناعة العطور) ، وذلك نتيجة لوجود بعض المشاكل التى تقف حجر عثرة أمامها ، مثل كيفية التسويق ونقص رؤوس الأموال اللازمة لتمويلها .
- كما كشفت الدراسة الميدانية عن امكانية المجتمع المحلى للتصدى للمعوقات التى تواجه الصناعة البيئية من خلال الجهود الذاتية ، وبالتالى يمكن ان تستمر هذه الصناعات فى انتاجيتها دون حاجة الى الاستعانة بالأموال الخارجية .

كما خلصت الدراسة بتوجيه عام:

على الدو لة أن تتدخل لانقاذ الصناعات واحيائها من خلال انشاء الجمعيات المحلية التى تأخذ على عاتقها تقديم يد العون من قروض ميسرة ومواد خام ؛ الى جانب العمل الدؤوب على دراسة مشكلات هذه الصناعات والعمل على حلها .

تكشف لنا خريطة أطلس الصناعات البيئية فى محافظة الفيوم عن:-

- ان انتشار انماط من الصناعات البيئية فى محافظة الفيوم ما هو الا انعكاس لما يتمتع به هذا الاقليم من توفر المقومات الأساسية اللازمة لقيام تلك الصناعات ، وهى توفر الخامات والقوى البشرية والأسواق اللازمة لتصريف الانتاج .

ان هناك تباينا فى درجة انتشار بعض الصناعـــات البيئيـــة علـــى مستوى المحافظة ، ويرجع ذلك لعديد من الاعتبارات :

- درجة حاجة الأسرة أو المجتمع الى هذا النمط .
- مدى توفر الخامات اللازمة للتصنيع طوال العام .
- مدى توفر القوة البشرية اللازمة لهذه الصناعة .
- مدى توفر الأسواق .

وفى ضوء الاعتبارات السابقة فاننا نلاحظ مايأتى :

- احتلت الصناعات الغذائية مكان الصدارة من حيث اتساع انتشـــارها فـــى معظم المناطق الريفية والحضرية على مستوى محافظة الفيـــوم ، وبصفـــة خاصة ما يقوم منها على الألبان مثل : الجبن والمش والزبادى والكشـــك ، ومن جهه أخرى توفر اللالبان اللازمة لذلك على مدار العام ، الى جـــانب أن هذه الصناعة تتم داخل الأسرة وتسد احتياجاتها الأساســـية ويتـــم تســـويق الفائض لزيادة دخل الأسرة وكذلك الحال بالنسبة لصناعات غزل الصـــوف والحصر ، حيث يتوفر نبات السمار والغاب طوال العام .

- أظهر أطلس الانتاج أن هناك نمطا آخرا من الصناعـــات الغذائيـــة أقـــل انتشارا نسبيا من الصناعات السابقة ، وهو مـــا يمكـــن أن نطلـــق عليـــه الصناعات الموسمية ، مثل صناعة التخليل (الليمون والزيتون) وصناعـــة تجفيف الخضر (الملوخية ، البامية ، الصلصلة) ، صناعة تجفيف الفاكهـــة (المشمش - الزبيب) ، كما هو فى قرية بيهمو وأبو كساه ، الـــى جـــانب تركز انتشارها فى المناطق التى يتم فيها زراعة هذه المحاصيل (فيديمين)

، وهذا النمط من الصناعات يسد احتياجات تلك المناطق وكـــذا احتياجـات السوق المحلى فى غير أوقات زراعة محاصيلها ،

– هناك مناطق تنفرد بنمط معين من الصناعات نتيجة لموقعـــها المتمـيز واحتياج المجتمع لها وتوفر مقومات قيامها ، وهذا ما نجـــده فـى قريـة سنهور التى تنفرد تقريبا بصناعة أدوات الصيد (القـوارب – الشـباك) ، وصناعة حفظ السردين ، ويرجع ذلك الى قرب هذه القرية من بحـيرة قارون – حوالى سبعة كيلو مترات – الى جانب اشتغال عـدد كبـير مـن الأهالى بنشاط الصيد وتجارة الأسماك ،

– لوحظ أن هناك مناطق تتركز فيها صناعة أدوات العمل مثل : (الدوبار ، البقوط ، الغرابيل ، دبغ الجلود ، أكياس الـورق ، السـباث ، المحـراث ، الشرشرة) ، وهكذا يعكس لنا أن هناك قوة بشرية زائدة عن حاجة النشـاط الزراعى (جردو ، تطون) ، تستوعبها الصناعات البينية ، من أجـل سـد احتياجات القرى المحيطة بها ،

لوحظ أن الصناعات القائمة على النخيل مثل (الاقفاص ، الجبـال ، السلال ، القبعات) ، لم يقتصر تواجدها على مناطق زراعة النخيل ، بـل أن هناك مناطق مثل : فيديمين ومركز طامية تعتمد فى صناعتا علـى شـراء الجريد من القرى المحيطة بها ، ويرجع ذلك الى أن هناك قوة بشرية فـى بعض هذه المناطق زائدة عن حاجة النشاط الزراعى ، كما يرجع فى مناطق

أخرى الى قوة الطلب على منتجات هذه الصناعة (من السائحين والــــزوار أساسا) .

- انتشار صناعة مستلزمات البناء فى كثير من المناطق الريفية (الطــوب بأنواعه ، البلاط) ، ويرجع تفسير ذلك الى :

- توفر الخامات الطبيعية اللزمة (الرمل ، الأسمنت ، الطفلة) .

توفر الايدى العاملة .

- عدم احتياج هذه الصناعة الى خبرة أو مهارة .

- توفر رؤوس الأموال الناتجة عن الهجرة .

مما جعل هذا النمط من الصناعة مجالا لاســـتثمار الأمـــوال وســـد حاجـــة المجتمع المحلى من جهة أخرى .

- تخصص الطاقة البشرية من الاناث - باختلاف المراحل العمرية - فـــى معظم المناطق الريفية والحضرية فى الصناعات اليدوية كوسيلة لزيادة دخل الأسرة واستثمار وقت الفراغ ، ومن هذه الصناعات الواسعة الانتشار نذكــر :

- صناعة الطواقى الصوف .

- صناعة الشال الصوف .

- حياكة الملابس .

وعلى المستوى المجتمعى فقد عملت جمعيات تنمية المجتمع في كثير من المناطق على استغلال هذه القوة البشرية ، بأن قامت هذه الجمعيات :

- التدريب على صناعات جديدة مثل التريكو •

- العمل على تسويق المنتجات •

مراجع البحث

١- الأهرام : دور الصناعات الصغيرة فـــى التنميـــة ، العـــدد ٣٧٢٦٥ ، السنة ١١٣ بتاريخ ١٩٨٨/١٢/١٨ .

2- Young Kate : media of Appropriation and the sexuadivi soin of labour : " a case study from Oaxaca , Mexico in : Annette Kuhn and ann marie waple (edo) " Feminism and a materialism : women and modes of production " London : routeldge and kegan paul 1971 .

3- Clavanis , kathy R.G : perspectives on non – wage la – bour : Aspects of non – capitalist Social relation in rural Egypt : The small peasnt household on Egyptian Delta Village " . In Norman long (ed) . Famiy and work in rural Society , London : Tavistock 1984 .

٤- اعتماد أعلام : الأبعاد الاجتماعية الثقافيـــة للتكنولوجيـــا الملائمة فى الصناعات الريفية رؤية تحليلية مقدم لمؤتمر النـــدوة

العلمية الثانية حول القرية المصرية والتكنولوجيا الملائمة فى مجال الطاقة الصناعات البيئية ، ٢١ - ١٩٨٨/١٢/٢٥ .

٥- محمد الجوهرى : علم الفلكلور ، دراسة فى الانثروبولوجيا الثقافية / الجزء الأول ، دار المعارف ، الطبعة الثانية / ١٩٧٨ .

٦- علياء شكرى : البحوث الطلابية كأداة لجمع التراث الشعبى ، الكتاب السنوى لعلم الاجتماع العدد الثانى ، دار المعارف ١٩٨١ ، ص ١٦١ .

٧- صبحى عبد الحكيم : سكان مديرية الفيوم ، دراسة ديموجرافية ، رسالة ماجيستير غير منشورة قسم جغرافيا - جامعة القاهرة . ١٩٥٣ ، ص ١٥ .

٨- الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء : التعداد العام للسكان والاسكان عام ١٩٨٦.

رقم الإيداع / ١٧٢٩٤/٢٠٠٠

